Quandt's Reise
nach
Italien.

Zweiter Theil.

Streifereien
im
Gebiete der Kunst
auf
einer Reise
von
Leipzig nach Italien
im Jahr 1813

von
G. Quandt.

Drei Theile.

Zweiter Theil.

Leipzig:
F. A. Brockhaus.

1819.

Verona.

Ich fühle mich gedrängt Dir zu schreiben, ich möchte Dich in Italien so hineinblicken lassen, wie ich in dieses unverlorne Paradies hineinschaute, als ich aus den tiefen Thälern Tyrols auf einmal heraus ins Freye trat; doch für Worte sind diese Freuden, die Italien darbietet, das, was jene Früchte waren, welche Tantalus vergebens zu erfassen suchte. Hier ist alles Leben, Genießen, Zusammenwirken. Hier läßt sich nichts Einzelnes betrachten und beschreiben, denn alles ist Eins, muß als Eins empfangen werden; Du mußt Dich selbst hineinstürzen, um es zu erfahren, hier muß das Ganze zur Anschauung kommen; wer das Einzelne hier sucht und betrachtet, verliert das Ganze, er zerpflückt die schönste Blüthe, und streut die Blätter in den Wind.

Der Uebergang aus dem Deutschen ins Italiänische ist überraschend; von da, wo die

Etsch die Eisach aufnimmt, welche vereint durch Felsenthäler rauschen, kühner und wilder gestaltet, als sie die entzückte Phantasie eines geistreichen Landschafters zu erschaffen vermag, ist Alles anders, eine andere Natur und andere Menschen. Botzen hat noch viel Deutsches; Roveredo ist völlig italiänisch. Es war Mitternacht, als ich durch diese Stadt reiste, und mit den Nachtigallen wetteiferten verliebte Sänger, welche unter den Fenstern ihrer Schönen vorüberzogen. Es ward Tag, und ich blickte von der Höhe auf den Garten Italien, der, unübersehbar dem Auge, und unermeßlich an segensreicher Fülle, sich sanft bis zu den Niederungen von Verona hinabsenkt, welche nur von einzelnen Hügeln unterbrochen werden.

In den kleinen Orten, wo ich anlangte, versammelte sich sogleich eine Menge Müssiger, welche sich stumm und ernst um meinen Wagen herstellten; denn dem Italiäner dient Alles zu einem Schauspiel in seinem Müssiggange. Bey jedem Streit, den ich mit Postillons hatte, — und der Reisende findet oft Gelegenheit dazu — machten sie die Richter; doch entschieden sie nur unter sich, ohne ihre Urtheilssprüche geltend zu machen. Eine verborgene

Glut malt sich in ihren blassen, hagern Gesichtern. Daß ganz andere Menschen hier leben, als jenseits der Berge, erkennt man sogleich an den Wohnungen; hier sieht man keine grünbemoosten Dächer, wie bey uns, sondern kalte steinerne Hütten. Die Gebäude, welche zu klein sind, um durch Symmetrie und architectonischen Schmuck ausgezeichnet zu seyn, machen durch malerisch angeordnete, vorliegende Treppen, Hallen und Anbaue, eine interessante Wirkung. Die Dächer sind mit hohlen Ziegeln bedeckt, und flacher, als bey uns in Norden. Die Italiäner zumal die Aermern, lieben die Blumen, und auf allen Balconen blühen Feldblumen in gemeinen Töpfen.

Verona scheint in Aufruhr; die Handwerker sieht man auf den Straßen vor ihren Häusern laut singend ihre Arbeit verrichten. Wer etwas zu verkaufen hat, schreit es laut aus, Jeder sucht den Andern zu übertäuben, und der Abend stillt das Geräusch nicht. Alles strömt über den großen Platz (Bra) nach dem Thore hin, auf die Straße, welche nach Mailand zuführt. Die Reichen in kleinen, einspännigen, rasselnden Wagen (Sediole), so leicht, wie das Fuhrwerk der Madame Mob. Spatzier-

gänger drängen sich durch's Thor, ein Jeder spricht so laut, als redete er zum ganzen Volke; selbst die Nacht klingt von Gesängen wieder.

Eine dreifache Vergangenheit hat Verona mit Denkmälern geschmückt; doch die lebendige Gegenwart behauptet ihre Rechte über die Vorzeit. Das Amphitheater, unter Domitian erbaut, welches 24000 Menschen fassen kann, zeigt, wie wichtig diese Stadt schon in ältern Zeiten war; es ist nicht blos ein Denkmal gesunkener Größe, das frische Leben zieht noch Nutzen davon. In den stolzen Arkaden haben sich Krämer eingenistet, auf der Arena hatte eine Comödiantengesellschaft eine leichte Bühne aufgeschlagen; den Komiker stört der Ernst des Ortes nicht, und der weite Kreis hallt von lautem Gelächter und lebendiger Freude der Zuschauer wieder.

Die alten Kirchen und die Gräber der Scalier *), höchst abenteuerlich gestaltet, erinnern an die wichtigen Zeiten, wo Can der Große und seine unglücklichen Nachkommen

*) Storia della Scultura. Vol. I. Tab. XXIV. von Leop. Cicognara.

herrschten. Drei alte Burgen, die eine, Castello Vechio, an der Etsch, über welche San Michele eine Brücke wölbte, die in drei ungeheuern Bogen über den Strom setzt, wovon der eine 145 Fuß weit spannt; die andern auf dem Berge, San Felice und St. Pietro genannt, haben das Ansehen schauerlicher Kergebäude. Sie waren es auch; die Venetianer und Visconti hielten durch diese Vesten die Volksfreiheit gefangen.

Glückliche Zeiten pflanzten die Villa des Grafen Giusti mit ihren lieblichen Irrgängen, und ihre alten Cypressen beurkunden die verjahrte Größe des Hauses. Die edeln Familien Italiens sind stolz auf das Alterthum dieser Bäume, wie der deutsche Adel auf seine alten Pergamente. Die Cypressen sind lebendige Stammbäume der edeln Geschlechter, gewöhnlich mit dem Stamm der Familie gepflanzt und gewachsen. Freude und Leid haben sie gemeinschaftlich erfahren, und, stirbt ein ausgezeichneter Mann aus dem Geschlechte, dem der Boden angehört, auf welchem sie gewachsen sind, so wird eine Cypresse gefällt, und ein Sarg für ihn daraus bereitet.

Die Triumphthore und Paläste, welche die Baumeister San Michele und Sansovino der Herrlichkeit ihrer Besitzer angemessen, mit unbeschreiblicher Pracht aufführten, zeugen von dem vormaligen Glücke, welches Verona genoß. Unter diesen Palästen sind besonders sehenswerth: die der Familie Verzi, Pompei, Pellegrini und Bevilacqua. Die Marmorcapelle der Pellegrini, in der Kirche S. Bernardino, ist ein prächtiges Denkmal des Reichthums dieser Familie. Auch die neuern Zeiten haben Denkmale errichtet. Das Theater, welches Palladio mit einer Colonnade schmückte, erhielt durch Maffei noch eine größere Wichtigkeit, da dieser gelehrte und kunstliebende Mann in dem Vorhofe zu diesem Gebäude seine bedeutende Antikensammlung aufstellen ließ. Ueber den Säulen des Theaters wurde Maffei's Büste nach seinem Tode aufgestellt, da der bescheidene Maffei es während seines Lebens nicht gestattete.

Die neuesten Zeiten ließen wieder traurige Spuren zurück. Unzählige Kugeln trafen die Kirche der heiligen Ursula, und ein Schuß durchbohrte das schöne Bild dieser Heiligen, von Franciscus Corotus gemalt. Auch enthält

diese Kirche ein ganz vorzüglich schönes Bild, von Moriotto, einem Neffen des berühmten Orgagna, und ein Madonnenbild von dem ältern Libris, der es im Jahr 1500 malte. Aber mehr als diese Kirchen, Paläste und, als jene stolzen Villen, mit den alten hohen Cypressen, die als Stammbäume den Lebenden dienen, und ihren Besitzern Särge liefern, freuen mich die kleinen Gärten, wo unter Blumen Springquellen spielen, Lauben sich wölben, und Weinstöcke um Wohnungen ranken, die jedes andern Schmucks entbehren. Die Gärten sind es, die den Italiäner charakterisiren. Er pflanzt sie wohl, aber die Pflege überläßt er sorglos der milden Natur. Alle haben daher etwas Vernachlässigtes, und dadurch eine liebliche Wildheit.

Noch hatte ich mir Romeo's und Juliens Grabmal zu sehen aufgespart. Für die Italiäner hat dieses Denkmal keinen Werth. Sie kennen theils die schöne Dichtung nicht, und sodann ist ihnen der Selbstmord das unerhörteste Verbrechen. Wer des Lebens müde war, begab sich in ein Kloster; wo aber findet der Unglückliche jetzt noch einen solchen Zufluchtsort? — Der Weg führt an dem Amphitheater

vorüber, längst den kleinen Gärten der Vorstadt hin, zu einem verlassenen Dominicaner-Kloster. Im Garten daran steht am Ausgang einer Weinlaube ein steinerner Sarg; dieser soll vormals in den Begräbnissen der Kirche gestanden haben, und der Deckel davon ist, wie mir gesagt worden, in eine Kunstsammlung nach Wien verkauft worden. Der Sarg selbst ist so groß, daß er einen andern von Holz, oder Metall fassen kann. An der einen Seite befindet sich eine kleine runde Oeffnung, welche dazu gedient hat, der Schlummernden Luft zu verschaffen. Ein neben diesem Sarge stehender Rosenstrauch mit seinen aufbrechenden Knospen schien mir Juliens Bild zu seyn; andere Rosen hatten schon ihre Blätter in den Sarg gestreut und ich dachte mir Juliens Tod. Oder wollen diese Blumen ein sanftes Lager für eine zweite müde Schläferin bereiten? —

Vicenza.

Zu einer großen Feierlichkeit bin ich hier angekommen, und der ganze Weg hieher war festlich geschmückt. Auf den Wiesen zur Seite erblickte ich Schnitter und Schnitterinnen; sie schienen einen pantomimischen Tanz aufzufüh-

ren, und nur eine Heuerndte darstellen zu wollen; so leicht und anmuthsvoll waren ihre Bewegungen, die keine anstrengende Arbeit schwerfällig gemacht hat! Die ganze Thätigkeit der Bewohner dieser Gegend besteht fast blos im Erndten. Die Felder werden mit geringer Mühe bestellt, kleine Bäche zertheilen sich in leicht gegrabene Furchen, um sie zu wässern, und Maulbeerbäume geben den Fluren, wo der türkische Weizen reift, das Ansehen von Gärten. Von Stamm zu Stamm schlingen sich Weinreben in vollen, üppigen Festons, und indem der Italiäner diese natürlichen Kränze von Baum zu Baum zieht, und damit nur seinen Anpflanzungen einen reizenden Schmuck zu geben scheint, hat er schon fast alles gethan, was in diesem glücklichen Lande der Weinbau bedarf. Das Einsammlen der Seidenwürmer raubt den Maulbeerbäumen zwar ihren Blätterschmuck; aber auch diese Verrichtung fordert so wenig Kraftaufwand, daß sie von den Frauen vollbracht wird. Unter solchen ländlichen Spielen, — denn diesen war das, was ich sahe, ähnlicher, als Arbeiten — kam ich hier an, und konnte kaum ein Unterkommen finden; denn alle Wirthshäuser

waren von Fremden überfüllt, die das morgende Fest hieher gelockt hatte. Ich benutzte die Frühstunden, um die Merkwürdigkeiten des Orts zu besehen. Palladio hat die Stadt mit Palästen geschmückt, wovon mehrere nicht vollendet wurden, da seine Plane oft die Kräfte derer überstiegen, welche sie auszuführen unternahmen. Die vorzüglichsten seiner Werke sind folgende: der Palast des Gerichts-Tribunals und der Palazzo del Capitano. Das berühmte Teatro Olimpico machte auf mich keinen angenehmen Eindruck. Es ist, um ein Modell eines antiken Theaters zu seyn, zu groß, und für ein wirklich im Geist des Alterthums aufgeführtes Werk zu klein. Sodann wird alle Freude daran dadurch gestört, daß nicht der freie Himmel darüber sich hinwölbt; überbaut, wie es ist, scheint dies Gebäude in einem Gebäude, wie in einer Kapsel, zu stecken, und man fragt entweder mit Verwunderung: wie hat man ein Theater hier herein gebracht? oder man erstaunt mehr über die Größe des Hauses, welches darüber gebaut wurde. Als eine Merkwürdigkeit zeigte man mir Palladio's eignes Haus. Die Treppe nimmt den größten

Theil dieses Gebäudes ein, so daß man mit Recht sagen könnte, sie führt zu nichts.

Eine halbe Stunde von der Stadt entfernt liegt die Villa des Marchese Capra. Sie ist Palladio's Meisterwerk. Die Schönheit dieses Gebäudes ist der Gegend angemessen, in welcher sie liegt. Mit Entzücken schweift das Auge von einem Berge zum andern, über welche die Natur ihre Reichthümer ausgeströmt hat. Mit Entzücken hängt der Blick an dem Werke der Baukunst. Im Garten sah ich die ersten Orangenbäume im freien Lande stehen, welche freilich hier noch im Winter des Schutzes bedürfen. Am Lago di Guarda sollen sie schon wild wachsen, da die nahen Berge sie vor den Nordwinden schirmen. Ich sah auf dem Rückwege die Kirche Madonna del Monte, zu welcher ein, auf Säulen ruhender, bedeckter Gang den Berg hinan führt, der eine halbe italiänische Meile lang ist, und kam in der Stadt an, als schon alles in lebhaftester Bewegung war. An Fenstern und auf Balconen drängten sich Zuschauer; reiche Teppiche hingen von da herab, die Straßen füllten sich so mit Menschen an, daß kaum durchzukommen war. Ich fand noch in einem Caffeehause ein Fenster

zu miethen, welches mir für einen hohen Preis überlassen wurde. Alle Zuschauer und Theilnehmer zeigten so großes Interesse, als feierten sie das Fronleichnamsfest zum erstenmale. Den Anfang der Feierlichkeit machte eine Procession. Die Waisenkinder giengen voran, diesen folgten die ersten Magistratspersonen, deren Häupter mit Allongenperücken geziert waren. Eine für mich ganz neue Erscheinung! Dann kam die Geistlichkeit; den Bischof führte der Gouverneur, und den Zug beschloß das Militair. Als diese ernste Procession vorbei war, bildete sich ein anderer, sehr lächerlicher Aufzug. Schon vorher hatten sich unter dem Volke einzelne komisch verkleidete Personen blicken lassen; diese rotteten sich nun zusammen und überließen sich der ausgelassensten Lustigkeit, welche ansteckend um sich griff, und auf irgend eine Weise wurde fast jeder mit in ihr Possenspiel verwickelt. Sehr viele, welche man vorher noch sehr ernst gesehen, und die nicht verkleidet waren, sah man auf einmal zu der komischen Laune der Maskirten hingerissen, und wer nicht thätig Theil nahm, wurde zum Gegenstand des Spaßes der Uebrigen. Die Scherze, welche sie trieben, waren ziemlich

kindisch; kein Hut stand fest und sicher genug, daß er nicht unvermuthet herabgestoßen wurde, und der Thäter wußte sich schnell und gewandt zu verbergen. Sprachen etwa zwei Personen mit einander, so wurden ihre Ohren durch einen schmetternden Ton aus hundert kleinen Pfeifchen zerrissen, welche geschickt unter den Lippen versteckt waren, so daß man nicht wußte, woher er kam. Niemand zeigte eine Empfindlichkeit, wer auch geneckt worden war; denn heute schienen alle alte Bekannte und gute Freunde zu seyn. Das Fest vereint die fremdesten Personen, und gleicht jeden Unterschied aus. Noch hatte die Freude nicht ihren höchsten Gipfel erreicht; worauf mit Ungeduld das Volk harrete, kam erst gegen Mittag. Ein hohes Gerüste, in welchem ein großes Rad mit hängenden Sitzen sich drehte, einer sogenannten russischen Schaukel ähnlich, wurde durch die Straßen von jungen, mit weißen Hemden und bunten Bändern geputzten Männern gezogen. Die Maschine selbst war bunt bemalt, mit Goldpapier verziert, und mit seltsam gekleideten Knaben, welche Genien vorstellten, besetzt. Des Nachmittags war Pferderennen. An dem einen Ende des Corso werden

die muthigen Thiere auf einen Kanonenschuß freigelassen; sie rennen die Straße hinab, und welches am Ziele zuerst ankommt, hat für seinen Besitzer den Preis gewonnen. Den Abend brachte ich im Schauspiel zu. Die Intrigue des Stücks war folgende: Um eine schöne und reiche Wittwe bewarb sich ein alter Geck, und ein bescheidener, unerfahrner, junger Mann, nicht wagend, seine Gefühle laut werden zu lassen, verehrt er sie im Stillen. Jener würde den Preis davon getragen haben, hätte sich nicht Harlekin edelmüthig des Jünglings angenommen. Das Stück fand allgemeinen Beifall, denn es endete sich zu eines Jeden Zufriedenheit. Harlekin, der Liebling des Volks, erschien im edelsten Lichte, als schlauer Rathgeber und treuer Freund; die Thorheit wurde bestraft, und die stille, treue Liebe belohnt.

Venedig.

Ich eile Dir, mein geliebter Freund, von hier aus zu schreiben; doch wird es nur etwas sehr unvollkommnes seyn, was Du von mir über diese merkwürdige Stadt erfährst. Ausführliche Beschreibung der Gegenstände, welche ich in Kürze berühre, findest Du bey Volkmann,

Meyer, und Lalande. Ueber Verona wird Dich Maffei belehren.

Von Vicenza brach ich sehr frühe auf, und war gegen Mittag in Padua; denn das Reisen mit Postpferden geht sehr rasch, wären nur die Postillons so gut, wie die Pferde.

Die Domkirche, welche mir als das vorzüglichste Gebäude in Padua gerühmt worden war, besuchte ich zuerst. Sie liegt ohnweit eines großen Platzes, der regelmäßig mit schönen Bäumen bepflanzt und mit kleinen Kanälen durchschnitten ist, um den Spatziergängern Kühlung zu verschaffen. Hier sind die Bildsäulen berühmter Paduaner aufgestellt, und stehen, als Denkmale, am rechten Orte, da dies der Versammlungsort der Einwohner von Padua ist. Das Aeußere der Kirche versprach wenig, denn ihre Façade ist noch ganz roh; beim Eintritt überraschte mich die Größe des Raumes. Statt der hohen Pilaster von römischer Ordnung würden Säulen noch mehr wirken. Nur Eine Farbe herrscht im ganzen Gebäude, und das Auge wird also nicht im Auffassen der gesammten Masse gestört. Diese Kirche wurde 1222 gestiftet, und von Sansovino 1524 fast ganz von neuem aufgebaut.

Ich hatte zu wenig Zeit, die trefflichen Kunstwerke zu genießen, welche in der Sacristei aufbewahrt werden. Auch die Chorstühle verdienen, als Werke der Kunst, Aufmerksamkeit; denn sie sind sehr zierlich, und mit Laubwerk und Engelsköpfen geschmückt. Die Kirche des heil. Antonius, ohnweit der Domkirche gelegen, hat ein ernstes und feierliches Ansehen. Sie wurde 1255 von Nicolo Pisano zu bauen angefangen. Der Styl der Baukunst dieses Zeitalters ist ernst, ja fast schwermüthig, nicht heiter, groß, begeistert, wie der Kirchenstyl der deutschen Baukunst. Jener verhält sich zu diesem wie ein Requiem zu einem Hallelujah. Selbst die Gemälde Giotto's, und die Statuen des Donatello vermehren die traurige Wirkung. Das Aeußere dieses Gebäudes hat ein heiteres Ansehen, was es wohl der hellen Farbe der Ziegelsteine verdankt. Diese sind aus einer hellgelben Erde gebrannt, so glatt und genau geformt, daß der Staub von jedem Regen abgewaschen wird, und das Gebäude immer ein neues, reinliches Ansehen behält. Vor der Kirche steht die Statue des großen Feldherrn Gattamelata, von Donatello in Bronze gegossen, und dieses ernste Heldenbild ist ein

würdiges Denkmal. Nahe bei dieser Kirche liegt das Bethaus, La Scuola del Santo genannt, und durch die Fresco-Gemälde Tizians merkwürdig. Doch scheint es mir, als wäre dieses Meisters Talent nicht geeignet, heilige, oft zugleich schreckliche, Gegenstände zu schildern.

Das Universitätsgebäude ist groß, aber unerfreulich anzusehen, obschon der innere Hof nach Sansovino's Angabe verziert ist. Das Rathhaus enthält einen der größten Säle in Europa, welcher 300 Fuß lang und 100 breit ist. Die weitgewölbte Decke interessirte meinen Begleiter, als Baumeister, und was für mich merkwürdiges dieser Saal enthielt, die Gemälde Giotto's, hatten durch Ausbesserung verloren. Die Büste des Livius wird von mehrern Antiquaren nicht dafür anerkannt und so verließ ich ziemlich unbefridigt diesen Ort, der für einen der merkwürdigsten in Italien gehalten wird. Als ich alles dies gesehen hatte, setzte ich meine Reise zu Lande fort, um eher, als auf der trüben, schleichenden Brenta nach Fussine zu kommen. Welcher Reichthum von Gegenständen wechselte vor meinen Augen. Zwei fast ganz ununterbrochene Reihen von prächtigen Landhäusern und

schönen Gärten stehen auf beiden Ufern des Flusses. Es ward Abend, die Schatten tief und dunkel, doch schien die Sonne nicht unterzugehen, sondern in funkelnde Lichter zu zersprühen, welche auf Blättern und den brennenden Fenstern der Prachtgebäude fortglühten. Vor mir lag auf einer, unermeßlich weit sich ausbreitenden, dunkelgrünen Höhe eine große Stadt, und dieser mächtige, scheinbare Berg sank immer mehr, je näher ich ihm kam, und ich sah, daß es nur eine optische Täuschung gewesen, daß es kein Berg, daß es der Horizont war, der mit meinem Augenpunkte gleiche Höhe hielt. Es war das Meer, es war Venedig, was ich sah. Wie schlug mein Herz vor Freude bei diesem großen Anblicke! Ich bestieg sogleich einen Kahn mit vier Ruderern; meinen Wagen gab ich dem Postmeister in Fussine aufzuheben. Es ward Nacht, Venedig verschwand, das Meer ward schwarz und unübersehbar, die Wellen sprühten elektrische Funken unter den Schlägen der Ruder. Ich war im Schauen dieser Wunder versenkt, als der Kahn, in welchem ich mich befand, unerwartet durch einen andern Kahn angehalten wurde. Die Männer, welche Räubern sehr

ähnlich sahen, sprangen aus jenem in unsern Nachen; sie waren auch nicht viel besser, als Räuber; denn es waren französische Douaniers. Sie zogen eine kleine Laterne hervor, welche sie versteckt gehalten hatten, untersuchten meinen Koffer, und sogar meine Brieftasche; zum Glück hatte ich keine versiegelten Briefe bei mir. Una buona mano d. h. mit andern Worten: eine Hand voll Geld, machte sie höflich; sie halfen mir wieder einpacken, und ich setzte meine Fahrt nun wieder fort; doch kam ich erst um Mitternacht in Venedig an. Von nun an erwarte keine eigentlichen Briefe von mir! Ich werde Gedanken und Beobachtungen aufzeichnen, wie sie sich mir darbieten, und Du wirst auch daraus erkennen, wie ich mit immer gleicher Liebe weit in der Ferne Eurer gedenke, und sich mir Alles in Bezug auf Euch darstellt.

Venedig und seine Bewohner.

Die Geschichte der Republik Venedig ist mit Prachtwerken der Kunst aufgezeichnet, deren große und herrliche Anfangsbuchstaben der Palast und die Kirche St. Markus sind. Als die Sarazenen in Egypten eindrangen, wurde

der Leichnam des heil. Markus von Alexandrien nach Venedig geflüchtet. Die Venetianer bauten dieser Reliquie ein würdiges Heiligthum im J. 828, welches nach 148 Jahren eine Feuersbrunst zerstörte. Der fromme Doge Orseolo baute die St. Markuskirche von neuem. Der Doge Selvo schmückte das Innere und Aeußere dieses Gebäudes mit griechischem Marmor, Edelgesteinen und Mosaiken, und constantinopolitanische Künstler vollbrachten dies Werk *). In byzantinischem Style ist das Aeußere dieses Gebäudes aufgeführt. Eine Halle von fünf Bogen, auf sonderbar gestalteten Säulen ruhend, wovon einige aus Jerusalem, welche an dem Tempel Salomons standen, hierher gebracht wurden, trägt eine zweite, über deren gewölbten Logen die berühmten Pferde sich befanden. Statuen von mehrern Heiligen und Mosaiken auf Goldgrund, vermehren das seltsam prächtige Ansehen dieser Façade; doch das Innere der Kirche übertrifft an Pracht und wunderbarer Anordnung noch das Aeußere. Die Bilder der Decke, ebenfalls auf Goldgrund, und dieser sonderbare, bunte Fußboden,

*) Boschini beschreibt die Mosaiken.

welcher dem Ueberzug einer Mumie gleicht, voll räthselhafter Bilder, Hieroglyphen und Zirkel, so daß man in Zauberkreise zu treten fürchtet, geben diesem christlichen Heiligthume ein geheimnißvolles, fast schauerliches, Ansehen. Aus den Kuppeln herab hängen silberne Lampen; ihr trüber Schein mischt sich mit dem schwach eindringenden Tagesschimmer zu einem unsichern Lichte, welches alles dazu beiträgt, den magischen Eindruck zu vermehren. Ein eben so fremdes und fabelhaftes Ansehen hat auch der Palast. Er ist groß, finster und phantastisch. In den Sälen dieses Palastes haben die größten Meister der venetianischen Schule die Geschichte der Republik in allegorischen und historischen Bildern niedergelegt. Die Gebäude, welche den Markusplatz einschließen, sind als ein großes Gebäude zu betrachten, und von Sansovino erbaut. Die kleine Kirche St. Geminiano machte eine Unterbrechung in der Façade. Napoleon ließ sie einreißen und in Uebereinstimmung mit den übrigen Gebäuden wieder aufbauen. Die beiden aus Griechenland gebrachten Säulen schmücken den kleinen Platz, und an der Ecke des Bibliothekgebäudes steht der 318 Fuß hohe

Markusthurm. Von diesem schweift der Blick über den Kanal della Giudecca, der zwischen der Insel S. Giorgio und dem Markusplatz 230 Klaftern breit ist, zu der Kirche St. Giorgio hinüber, welche in heiterer Größe ihre in weichen Linien gewölbte Kuppel über die andern Gebäude erhebt. Palladio, der sie erbaute, verschmähte jene wunderbare, morgenländische Pracht, in welcher S. Marco prangt, sowohl wie jene von Sansovino aus der römischen Baukunst entlehnten Verzierungen. In dem reinen Einklang aller Theile liegt der Zauber seiner Werke. Dann lockt die Insel Giudecca die Blicke durch die Kirche St. Redentore, zu der Palladio ebenfalls den Plan entwarf, zu sich hin. Die schwimmenden Gärten vieler Inseln, die durch eine ins Meer gegründete Mauer verknüpft sind, verlieren sich in weiter Ferne, und das Meer schließt diese herrliche Aussicht ab. Wenden wir uns nach Norden, so liegt Venedig vor uns; wer könnte dies beschreiben! Und doch eilte mein Blick über alle diese Palläste hinweg und hieng an dem hohen Gebirge, welches jenseits des Golfs sich erhebt; denn es sind ja die erhabenen Grenzsteine des deutschen Vaterlandes, welche sich

mir in der Farbe der Treue und des Himmels zeigen.

Venedig, von hier aus gesehen, gleicht durch die engen Straßen, welche so schmal sind, daß höchstens drei Personen neben einander gehen können, und durch die Kanäle, auf welchen still schwarze Gondeln einhergleiten, einem unermeßlichen Labyrinthe. Bei diesem Anblicke fragt man: konnten die Nachkommen jener paduanischen Kolonisten und jener Flüchtlinge, welche vor Alboin, König der Lombarden, sich retteten, dem Meere einen festen Grund abtrotzen, um diese zahllosen Prachtgebäude aufzuführen? Durch eine Mauerkette das stürmische Element fesseln, die Inseln welche die Wellen trennten, durch Brücken verknüpfen, Herren über Meer und Länder werden? — Unbegreiflich scheint dies, wenn wir die heutigen Venetianer sehen, wie sie sich langsam einherschleppen, viele Stunden lang vor den Kaffeeläden am Marcusplatze auf Stühlen unbeweglich sitzen, oder wie das gemeine Volk um einen Gaukler sich versammelt, der mit erkünstelter Wuth lange Reden und Gedichte vorträgt, um die stumpfen Sinne zu

erschüttern, wenn man sieht, wie die Venetianer, ohne Ekel noch Mitleid, an den durch abscheuliche Schäden entstellten, unzähligen Bettlern vorübergehen. Alles trägt dazu bei, die Venetianer immer mehr einzuschläfern. Zwei englische Schiffe sperren den Hafen, und ohne Schiffarth ist der Venetianer auf einen engen Raum eingeschränkt, da ihn nur der Handel zur See mit andern Ländern in Verbindung erhält. Den Reichen tragen die Gondeln, ohne daß er nur die Füße zu bewegen braucht, in einer liegenden Stellung bequem von einem Orte zum andern, und der Bemittelte findet in jeder Straße Wein= und Speisehäuser, und alles, was er bedarf. Die französische Regierung hält die Gemüther nieder, und schon hat sie es so weit gebracht, daß die Venetianer ohne Empörung den Anblick der Statue Napoleons haben ertragen lernen, welche auf dem Marcusplatze aufgerichtet ist, und in der einen Hand die Weltkugel hält, die andere gebietend ausstreckt.

Venedig war nie etwas durch sich selbst; es erhielt seine Freiheit durch die Grenzstreitigkeiten zwischen Karl dem Großen und Nice=

phorus *). Die Uneinigkeiten der Italiäner gründeten ihre Macht auf dem Lande; ganz Europa tauschte gegen unermeßliche Summen morgenländische Waaren in Venedig ein; der Handel setzte die Venetianer in Verbindung mit fremden Völkern; byzantinische Künstler bauten im zehnten Jahrhundert den Venetianern Kirchen und Paläste. Alles, was bezahlbar war, erlangten sie; sie waren mächtig durch ihren Reichthum, reich durch den Handel; doch, als dieser sank, schwand ihre Macht. Ein Staat der nur durch Reichthum mächtig ist, kann sich nur durch Handel erhalten, und durch diesen der genießenden Trägheit, welche immer ein großer baarer Besitz mit sich führt, die Erwerbsthätigkeit entgegensetzen. Als diese in höchster Regsamkeit war, konnten die Venetianer zu großen Kriegsthaten angeflammt werden. Ein handelnder Staat kann erobern, aber den Besitz nicht vertheidigen, weil nicht Muth das Volk beseelt, sondern Uebermuth es nur auf Augenblicke berauscht. Mit der ge-

*) Storia della Republica di Venezia, dalla sua fondazione sino l'anno 1747, di Giacomo Diedo, Senatore di Venezia.

hemmten Erwerbsthätigkeit sanken alle Kräfte, die nichts als Exaltationen waren; Venedig mußte sinken, wie es gestiegen war. Ein handelnder Staat gleicht einem Sommergewächse, welches üppig aufwächst, nur einmal blüht, und dann abstirbt.

Das Meer.

Ich glaubte, das Meer gesehen zu haben; ich sah es erst heute. Ich hatte mir aus Bildern ein Bild des Meeres entworfen, hatte es als eine blaue Höhe schon aus der Ferne erblickt, mir die Wirkung seines Anblicks unaussprechlich groß gedacht; denn jeden Strom, jede Wolke hatte ich beneidet, daß sie dem Meere zueilten; und dennoch war dieses Schauspiel, als ich mich auf einem kleinen Kahne auf der, nach allen Seiten unabsehbaren Fluth befand, gewaltiger, als meine kühnste Phantasie es geträumt. Was ist noch groß neben dieser Größe? Keinen Namen habe ich für diesen Eindruck; denn ich habe keine Ahnung davon gehabt. Eine unendliche, vom leisesten Windhauch bewegte Fläche liegt rings um mich her; da ist kein Jenseits noch Disseits, und kein Grund zu erblicken. Unter mir

regt sich's; zahllose, sonderbar gestaltete Geschöpfe tauchen aus der geheimnißvollen Tiefe auf, kleine weiße Wolken steigen in der Ferne empor, sie gleiten heran, und es sind Wellen. Auf ihrem Gipfel kräuselt sich schneeiger Schaum; sie stürzen mit dumpfem Donner zusammen, und sind nicht mehr; hier ist ewiges Entstehen und Vergehen! So ist alles Einzelne Eins mit dem All, wie die Welle aus dem Meer aufsteigt, vom ewigen Elemente sich nicht losreißen kann, und ins Meer zurücksinkt. Ist auch der Mensch nur ein einzelner Moment des gesammten Daseyns? An diesen erhabenen Anblick reihen sich mir unendliche Gedanken, und alles Kleinliche des Lebens verschwindet; leicht schlägt das Herz, und frei athmet die Brust. Wie beym Anschauen des Himmels erweitert sie sich; nur der Anblick des Firmaments ist eine Größe, die neben dieser bestehen kann, und das blaue Gewölbe dort oben und die blaue Fluth hierunten sind die einzigen Gegenstände, die mein Auge erblickt.

Ich landete an Lido di Palestrina. Diese Insel ist mit Malamocca durch die berühmte Mauer verbunden. Ihr Grund bestehet aus rohen Felsenstücken, welche über die Oberfläche

des Meeres emporragen; auf diesen ruhen drei Absätze von gehauenen Steinen; der oberste hat eine Hohlkehle nach dem Meere zu, so daß die Wellen sich zurückschwingen müssen, wenn sie im Sturm herangerollt sind. Diese Mauer schützt Venedig vor dem Ungestüm des Meeres.

Die Venetianische Schule.

Was man die venetianische Schule nennt, wußte ich. Ihr Styl ist groß und frei; eine mächtige Sinnlichkeit, die sich bis zur Poesie, bis zu wollüstiger Schwärmerei, erhebt, sind die Hauptzüge ihres Charakters. Wie diese Schule aber diesen Charakter angenommen, weshalb Künstler dazu gezählt werden, die weder in Venedig geboren sind, noch sich daselbst gebildet haben, konnte ich nicht begreifen. War es blos darum, weil die Bellino's Venetianer waren? Byzantinische Künstler verpflanzten die Kunst auf den fremden Boden; Theophilus aus Constantinopel stiftete um das Jahr 1200 eine Malerschule in Venedig. Wie alte Volkssagen, deren Bedeutung längst verloren gegangen, sich auf die spätern Nachkommen fortpflanzen, die sie nacherzählen, ohne ihren

Sinn zu kennen, so hat sich der alte Kunststyl, als todter Buchstabe, bei den Venetianern erhalten. Mit Guariento von Padua, der um das Jahr 1360 lebte, beginnt Ridolfi seine venetianische Kunstgeschichte *). Dem Guariento folgt eine lange Reihe von Malern, welche alle, mehr oder weniger verwandelt, den byzantinischen Styl beibehalten. So schreitet die Kunst von Jahrhundert zu Jahrhundert fort. Jacob Bellino erzeugte zwei Söhne, Gentile und Giovanni; ersterer ging an den Hof Mohamed des Zweiten, nach Constantinopel; mit letzterem beginnt eine neue Zeit der Kunst.

In andern Theilen Europa's, ja in Italien selbst, hatte die Kunst schon längst eine neue Richtung erhalten. In jenen alten Formen hatte ein hoher Geist gleichsam, wie nach dem Glauben der Alten, die Seele in den Mumien, geschlummert. Dieser Geist erwachte, und jene starren Gestalten, welche die Kunst bis zu einem Tage der Wiedererweckung aufbewahrt, regten sich, und begannen zu leben. Es waren noch immer die strengen, einfachen

*) Le maraviglie dell' Arte.

Gebilde; aber eine unendliche Fülle innern geistigen Lebens äußerte sich an ihnen. Nur in Venedig blieben die Kunstgebilde kalt und todt; was wohl davon herkam, weil die Künstler sich hauptsächlich mit Mosaiken beschäftigten, welchen nicht leicht eine lebendige Färbung und Zeichnung zu geben ist, bis Giovanni Bellini auftrat *). Durch ihn verwandelte sich die Bewegungslosigkeit des alten Kunststyls in eine feierliche Würde; den strengen Ernst der Züge beseelte eine rührende Zartheit des Gemüths, und die bleichen Wangen röthete Lebenswärme. Es war keine neue Kunstwelt, welche Bellini schuf; der Styl der byzantinischen Schule ward nur durch ihn beseelt, und wie, beym Eintritt des Mondes, die Wolken fliehen, so ward durch ihn Licht in der Kunst.

Die Bahn war gebrochen, und auf dem neubetretenen Wege folgten ihm Vincenzo Catena, Marco Basaiti, und viele andere nach. Ja sie giengen weiter noch, und erreichten ein Ziel, an welchem der Standpunkt aus den

---

*) Zanetti dell' Origine di alcure arti principali appresso i Veneziani.

Augen schwand, von dem ihr Meister ausgegangen war. In den Werken des großen Giorgione Barbarelli und seiner Schüler, Giacomo Palma, aus Bergamo gebürtig, und Giov. Antonio Licinio da Pordenone, verschwindet fast ganz jener neugriechische Styl, und Bellino's Schüler, Tiziano Vecello, löste völlig das Band, welches die alte Schule der Byzantiner mit der neuern des Bellino verknüpfte. Jener strenge, aller Anmuth entbehrende, feierliche Ernst schmolz in heißer Liebesgluth; es schwollen die harten Umrisse in lebensvolle Reize, und ein warmes Kolorit hauchte einladenden Genuß aus Tizians Bildern; selbst bei feierlichen und erhabenen Aufgaben wendet sich sein Darstellungsvermögen mehr nach äußern Dingen; edle Pracht und Größe fesselt das Auge und erregt Bewunderung. Nach und nach entfernte sich Tizian selbst in der Behandlung seiner Gemälde so weit von seinem Lehrer, daß eine neue Schule gestiftet wurde. Sein Schüler Giacomo Robusti, Tintoretto genannt, in Venedig 1512 geboren, mit einer schöpferischen Phantasie begabt, aber nicht, wie Tizian, mit einer regen Empfänglichkeit für Naturschönheit, nicht jenes Entzük-

kens fähig, welches den Künstler ergreifen muß, um den Beschauer seiner Werke entzücken zu können, nicht von jenem angebornen Gefühl für Anmuth geleitet, welches Tizian selbst im Rausch für sinnlichen Reiz nicht verließ, waren seine Compositionen zwar imposant, aber ohne inneres Leben, seine Zeichnung zwar einer lebensvollen, genußreichen Natur nachgebildet, aber selbst ohne Leben, sein Kolorit zwar kräftig, aber ohne Wärme. Noch tiefer stand Tizians zweiter Schüler, Paris Bordone, der ohne Wahl die gemeinsten Formen in seine Werke aufnahm, und sich so zu seinen Meister verhält, wie Jordens zu Rubens.

In Paul Veronese, der ebenfalls zur venetianischen Schule gerechnet wird, und dessen Lehrer Badile war, zeigt sich eine vornehme Prachtliebe; aber auch bei ihm ist keine Spur des Bellinischen Styls mehr zu finden. Was der Kunst den neuen Charakter gegeben hatte, diese Frage lößte sich mir erst in Venedig; in dem Geschlechte der Frauen blüht noch Venedigs schönes Zeitalter. Was in Giorgione's und Tizians Bildern mit stummem, unbeschreiblichem Zauber wirkt, das sah ich hier in lebensvoller Wahrheit vor mir, in unerschöpf-

licher Fülle des Glücks und der Freude blühende Gestalten. Die Sicherheit des Siegs entfernt alle die kleinlichen Gefallkünste, und giebt den Venetianerinnen einen edlen, feinen Anstand, der die Macht ihrer Schönheit erhöht. Ihre Augen sind die Brennpunkte ihrer hohen Reize; sie strahlen Leben, und ein heiteres, ruhiges Bewußtseyn der Gegenwart spricht sich in ihren Zügen aus. So wurden Giorgione und Tizian, obschon beide keine geborne Venetianer waren, doch mehr von ihren Umgebungen gebildet, als durch ihre Lehrer, und sie gaben erst Venedig eine eigenthümliche Schule, deren Styl den Charakter des Volks spiegelt. Der Künstler, der das Glück hat, in einer bedeutenden Zeit und unter einem, von der Natur und den Verhältnissen begünstigten Volke zu leben, und dem der Himmel Empfänglichkeit und Schöpferkraft in gleichem Maaße verliehen hat, wird mächtig auf seine Zeitgenossen, und fortwährend auf die Nachkommen, einwirken, zumal wenn er einer Kunstperiode nachfolgt, welche sich überlebt hat. Dies war bey Tizian und Giorgione der Fall; dies war auch bey allen den Glücklichen der Fall, welche sich einen bleibenden Ruhm gründeten; sie

ergriffen das Charakteristische ihrer Zeit und ihrer Nation. Das Verdienst dieser Künstler ist darum nicht geringer; es besteht darinn, daß sie das, was sich ihnen darbot, auf eine geniale, eigenthümliche Weise ergriffen. Aber was bietet unsere Zeit dem Künstler dar?! Daher wenden sich die meisten zu einer frühern Kunstwelt zurück, und erscheinen uns als Manieristen und Nachahmer, oder sie fröhnen dem jetzigen Zeitgeist, und liefern ein hohles Scheinbild, was weder Porträt noch Ideal ist. Der allein würde bewundernswürdig seyn, der jetzt das Allgemeinmenschliche, was keiner Zeit und keinem Volke angehört, sondern das Ewige ist, darstellte. Ob dieses aber nicht vielleicht zu allgemein seyn mag, um in eine bestimmte Form gefaßt werden zu können? Dies ist eine Frage, die den Künstler bange machen kann. Man hat dies Allgemeine vergebens in der Antike zu finden gehofft. Es sind überall Akademien gestiftet, und zu keiner Zeit wurden so ernste Untersuchungen über das Wesen der Kunst angestellt; und doch hat sich noch kein tröstliches Resultat gezeigt. Auch in Venedig ist eine neue Kunstakademie in dem Gebäude der Scuola della Carità errichtet worden. Der

eine von oben herab beleuchtete Saal ist mit trefflichen Abgüssen nach antiken Statuen angefüllt. In einem andern soll eine Gallerie von Gemälden aufgestellt werden; ein dritter enthält ein Meisterwerk des Tizian. Es stellt die kleine Maria dar, wie sie kindlich schüchtern die steilen Stufen des Tempels hinansteigt, und von dem Hohenpriester väterlich aufgenommen wird, der ihr liebreich entgegenkommt. Das versammelte Volk blickt ihr mit Verwunderung nach, und sie scheint nur einem innern, ihr selbst unbewußten, Zuge zu folgen *). Was nun so große Vorbilder, wie dieses und unzählige andere, welche in Kirchen und Palästen vertheilt sind, was die Lehrer der Akademie bewirken werden, muß die Zeit lehren. Der venetianische Künstler, sollte man glauben, genösse große Vortheile dadurch, daß er eine Stadt bewohnt, deren Bürger noch mit einem

*) Dieses treffliche Bild ist von Andrea Zucchi schlecht in Kupfer gestochen worden, und ein eben so unbedeutender Holzschnitt davon vorhanden. In der Dresdener Gallerie befindet sich ein Bild von Bellini, welches viel Aehnlichkeit mit jenem Tizianischen hat.

gewissen Stolze an den alten Sitten festhalten, daß er ein Geschlecht vor Augen hat, in welchem sich ein großer, anmuthsvoller Styl ausspricht, und daß er unter einem Volke lebt, welches alles mit Begier aufnimmt, was seiner Prachtliebe schmeichelt. Aber jene Beibehaltung von alten Gewohnheiten ist nur eine ärmliche Nachahmung der glänzenden Vorzeit, welche sich fast blos darauf beschränkt, daß die Vornehmen um Mittag auf der Piazzetta spatzieren, dann die Kaffeeläden am Marcusplatz füllen, und zwar nur diese auf der linken Seite, auf der rechten aber die Türken und Armenier sich versammeln, und wer mit diesen Geschäfte zu machen gedenkt; daß man am Abend im Theater erscheint, und die Nacht im Cassino zubringt. Eben so wenig Gewinn für die Kunst kann die Schönheit des weiblichen Geschlechts gewähren; denn so groß auch diese ist, so unerfreulich ist der Anblick des tiefgesunkenen männlichen. Von jener Prachtliebe, welche den Venetianern angeboren ist, wird der Künstler keine bedeutenden Vortheile ziehen können; denn sie sind zu sehr verarmt, als daß sie die Sucht zu glänzen, mit Kunstwerken befriedigen könnten, und

müssen sich daher blos auf Gegenstände des Luxus und der Mode einschränken.

Fano.

Ich war herzlich froh, das feste Land wieder zu betreten, denn ich war Venedigs, während eines kurzen Aufenthalts, unaussprechlich müde geworden. Ich athmete wieder frei und leicht, als ich in Fussine anlangte; denn in den engen Straßen jener Inselstadt, deren Luft durch die Ausdünstung der schlammigten Kanäle, welche durch die dampfenden Kessel unzähliger Fischhändler immer mehr verdorben wird, kann man dies nicht. Wie erfreute mich die Stille des Landes nach dem Lärme der Stadt, wo Wasserhändler, Artischockenverkäufer und Gaukler einander zu überschreien sich anstrengen! Wie vergnügt war ich, meinen Wagen hier wieder zu finden! Denn die schwarzen Gondeln Venedigs, in welchen man, wie in einem Sarge, liegen muß, waren mir immer sehr zuwider; die gepriesenen Gesänge der Gondelirer hatte ich nicht vernommen, diese sind verstummt und wohl gar vergessen worden. Jetzt entzücken mich die Lieder der Lerchen; über Venedig steigt keine auf, fliegt, wie über das

todte Meer und den Giftbaum, kein Vogel hin. Der Postmeister in Fussine sagte mir, daß der Weg am Meere ganz eingegangen sey, und ich mußte nach Padua zurück. Ich war genöthigt, von da aus einen noch größern Umweg zu machen; denn als ich nach Ferrara kam, erfuhr ich, daß die Posten, längs dem Ufer hin, aufgehoben waren, aus Furcht vor den Engländern, welche an der Küste umherkreuzen. Die Wegnahme des ohnlängst im Arsenal zu Venedig neu erbauten Kriegsschiffes hatte ein allgemeines Schrecken verbreitet. Aber auch ohne Furcht vor einer Landung, an welche die Engländer gewiß nicht denken, ist doch der Weg am Meere hin nicht anzurathen, weil der Po an der Küste eine Menge Seen und Sümpfe bildet. Dieser Fluß ist schon durch den Anblick seines trüben Wassers, seines langsamen Gangs, und seines in tiefen Sand gewühlten Bettes unerträglich. Eine fliegende Brücke, welche richtiger eine schleichende genannt würde, (ich brauchte eine ganze Stunde, um mich übersetzen zu lassen), führt über den Po nach Ferrara. Hier erblickte ich überall Spuren vormaliger Größe, und die Dürftigkeit der jetzigen Bewohner. Das Schloß, welches

Tedaldo, Marquis d'Este im zehnten Jahrhunderte erbaute, ist ein trauriges Denkmal dieses Hauses. Aus dem tiefen Wallgraben ranken wuchernde Pflanzen empor, und umflechten die finstern Mauern und Thürme. Hier herrschte Alfonso, der seinen Ruhm dadurch befleckte, daß er den unglücklichen Tasso sieben Jahre lang im St. Annen-Hospital gefangen hielt. Ich war froh, Ferrara bald wieder verlassen zu können, gab es auf, nach Ravenna zu gehen, und reiste nach Bologna. Mit jeder Meile, die ich zurücklegte, ward die Gegend immer freundlicher. In Bologna wechselte ich die Pferde, ohne mich aufzuhalten, weil ich auf meiner Rückreise hier länger zu bleiben gedenke. Das Aeußere und Innere der Stadt ist sehr einladend; der Fußgänger wandelt unter den Arkaden der Häuser auf einer Art künstlichem Marmor, welcher oft so glatt geschliffen ist, daß er mit Vorsicht muß betreten werden. Die Stadt ist nicht sehr belebt; allein, nach dem äußern Ansehn zu urtheilen, herrscht hier Wohlstand und Frohsinn.

Wir eilten nach Rimini, wo mich die vielen Denkmale des Alterthums, in diesem sonst unbedeutenden Orte, überraschten. Diese sind

hier fast so aufgehäuft, wie in den Bildern Paul Paninis. Eine Brücke, vom Augustus erbaut, führt zur Stadt; auf dem Markte ist noch die Rednerbühne zu sehn, auf welcher Julius Cäsar stand, als er seine Soldaten zum Uebergang über den Rubicon begeisterte. Das Thor der Stadt ist der Triumphbogen Augustus, ein für den Architecten durch die Abweichungen von dem römischen Styl merkwürdiges Gebäude. Der Schlußstein des Bogens ist mit zwei schönen Köpfen, Juno und Jupiter, geziert. Neun große Gewölbe am Capuzinerkloster sind die Reste eines Amphitheaters, welches Publius Sempronius errichtete. Die Kirche Sn. Francesco gründete Sigmund Malatesta, 1450. Die Seitenansicht dieses Gebäudes macht eine feierliche Wirkung; unter hohen Nischen liegen sieben Sarkophagen. Die colossale Statue Pabst Paul V. schmückt den Platz vor dem Stadthause. Alle diese Herrlichkeiten alter und mittlerer Zeit schärften meine Ungeduld, Rom zu erblicken; denn bis jetzt hatte noch kein Werk alter Baukunst meine Erwartungen überboten. Ich setzte meine Reise rasch fort. Unterwegs hatte ich einen traurigen Anblick; ich begegnete langen

Zügen von Menschen, welche auf die Art, wie bey uns die Pferde, zusammen gekuppelt waren. Diese Unglücklichen, paarweise an Querhölzer mit den Händen auf den Rücken fest gebunden, in der Mitte eine lange Kette, welche jene Stangen mit einander verknüpfte, deren Ende ein französischer Gensd'armes hielt, wurden so zu den Regimentern geschleppt, welche zum Krieg nach Rußland aufbrechen sollten. Wie widersprechen diese Scenen der Meinung, die man in Deutschland hegt, daß es eine Wohlthat für Italien sey, unter französischem Einfluß zu stehen! Bey Pesaro öffnet sich die geschlossene Landschaft; das Meer lag groß und weit vor mir da; zur Seite bebaute Berge; im Thale zieht sich der Weg dem Ufer entlang nach Fano hin, dessen Mauern freundlich vom Abendroth beleuchtet waren. Das Gebirge von Ancona sank ins Meer, und verlor sich im Abendduft. Ein Gewitter war vorüber gezogen, der Himmel heiter, und die Luft sanft.

Fano ist eine kleine, wenig bewohnte Stadt, und doch daselbst eins der größten Theater. Der Hafen kann nur Fischerkähne aufnehmen; diese gewähren, wenn sie gegen Abend auf den Fang ausziehen, einen muntern

Anblick. Ganze Schwärme kleiner Nachen, welche durch ihre weißen, schimmernden Segel wie Schmetterlinge aussehen, erblickt man auf der dunkelgrünen Meeresfläche ausgestreut; allein sie wagen es nicht, sich weit vom Ufer zu entfernen, aus Furcht vor den Engländern. Auf den Hügeln sind Telegraphen errichtet, welche sogleich anzeigen, wenn ein feindliches Schiff sich nahet. An dem Ufer liegen Fischerhütten zerstreuet umher, mit Landhäusern reicher Gutsbesitzer vermischt. Die meisten Gebäude haben das Ansehen kleiner Burgen; die sonst so häufigen, verwegenen Landungen der Seeräuber machten es nöthig, die Wohnungen zu befestigen. Vor den Thüren der friedlichen Hütten saßen die Hausväter, und spielten auf Zithern und die jungen Leute tanzten. Die Landschaft erhält dadurch die reizendste Staffage; denn die Mädchen dieser Gegend sind durch ihre Schönheit berühmt, und der Tanz erhöht die Anmuth ihrer Gestalt. Auch ihre Kleidung ist sehr geschmackvoll, und scheint dem Ausländer abenteuerlich. Besonders auffallend ist der Kopfputz, welcher in einem weißen Tuche besteht, welches bis zum Nacken herabgleitet, ohne ihn zu verstecken. Die Tänze

schienen einen dramatischen Inhalt zu haben; wenigstens konnte man ihnen einen unterlegen. Der Tänzer und sein Mädchen umkreisen einander in einiger Entfernung mit leichten, hüpfenden Schritten, in welchen sich Ungeduld und Vorsicht ausdrückt; er nahet sich, und sie flieht; sie kehrt zurück, und nun entweicht er schalkhaft; sie umschleichen einander aufs neue, lauernd und leise, kommen einander näher, begegnen sich, wie zufällig, und doch absichtlich, und scheinen nun vor Freude zu hüpfen. Bewegungen und Mienen der Tanzenden sind äußerst ausdrucksvoll; denn bey allem, was der Italiäner thut, ist er mit ganzer Seele. Diese anmuthsvollen Scenen und malerischen Gruppen von Tanzenden, Spielenden und Fischern, die ihre Netze ordneten, belebten die schöne Gegend bis Ancona, durch welche uns der Weg über sanfte Hügel führte. Der Hafen und die Stadt, die sich an dem Vorgebirge erhebt, verhüllten sich bey unserer Ankunft in tiefes Dunkel; ein Gewitter stand über dem Meere, und leuchtete uns voran. Es ließ die herrlichen Gebäude, die reich bebauten Ufer auf Augenblicke sehen, und in Nacht verschwinden; und als Blitze sich an

Blitzen entzündeten, der Sturm sich erhob, brüllte das Meer laut auf, daß dadurch der Donner übertönt wurde. Ich war froh, das Wirthshaus al Pavone in Ancona erreicht zu haben, so groß auch das Schauspiel der Natur, und herrlich anzuschauen war.

Ancona.

Du wirst Dich wundern, noch einen Brief aus Ancona von mir zu erhalten. Hier fesseln mich weder alte, noch neue Kunstwerke. Es ist die unendliche Schönheit der Natur, die mich hier festhält. Ancona beherrscht von seiner stolzen Höhe das Meer. Gleich hohen Marmorstufen erheben sich die Straßen über einander; Paläste und Kirchen ragen hervor; der Dom ruht, wie eine Mauerkrone, auf der höchsten Höhe des Berges; unter den Gebäuden am Ufer zeichnet sich die Börse aus. In den Hafen führt das Triumphthor, welches zu Ehren Trajans erbaut wurde, mit Statuen und Basreliefs geschmückt; erstere sind jedoch fast ganz verloren gegangen, letztere sehr beschädigt. An Kunstwerken ist Ancona arm. In der Domkirche befindet sich zwar ein Bild, welches ein Werk Tizians seyn soll, und auf

einem großen Platze steht die Statue Pabst Clemens XII., der den Hafen allen Nationen öffnete. Dieser erhabene Wohlthäter der Stadt hätte ein geschmackvolleres Denkmal verdient, und die Frescomalereyen in der Börsenhalle sind unbedeutend; doch ein Sonnenuntergang, von den Höhen um Ancona erblickt, entschädigt für alle Gemälde der Welt. Die Stadt unter mir, das Meer, welches in vielfältigen Farbenmischungen vor mir liegt, ist das schönste, unnachahmlichste Bild. Das Vorgebirge von Fano badet seine Riesenglieder in den Meeresfluthen und verschleiert sich in Purpurduft der Abendröthe.

Auf einer kleinen Wanderung nach dem Monte Ancona habe ich die Italiäner besser kennen lernen, als wenn ich schon ganz Italien mit Extrapost durchreiset wäre; denn man darf sie nicht nach denen beurtheilen, welche an den Landstraßen wohnen. Ich verließ vor Sonnenaufgang die Stadt zu Pferde, welche in den Gebirgen unbrauchbar sind. Wir kamen an ein einsames Haus, dessen Thüre nicht einmal verschlossen war, obschon die Bewohner noch schliefen. Wir traten in den Hausraum ein, der Küche und Wohn-

zimmer zugleich war. In dem Kamine hieng ein flacher Kessel an Ketten, auf dem Simse stand eine dreiarmige, kupferne Lampe und irdene Geschirre welche nach antiken Gefäßen geformt schienen. Der Hausvater einer jeden Familie hält wenigstens ein Paar Tauben, und diese freundlichen Hausgenossen flatterten mir vertraulich entgegen. Der Wirth des Hauses kam aus dem Nebenzimmer, und begrüßte mich freundlich. Ich bat ihn, mein Pferd einstweilen in Verwahrung zu nehmen, und er ließ es nicht anders zu, als daß ich mich seines Esels bediente, um meine Reise fortzusetzen, weil diese Thiere die steilen Wege gewohnt sind, und man sich ihnen sicher anvertrauen kann. Unterdessen war die Hausfrau erwacht, und trat mit ihrem kleinen Knaben aus der Kammer. Sie kniete vor einem Crucifix nieder, und begrüßte uns erst nach verrichtetem Morgengebete. Diese frommen, einfachen, patriarchalischen Sitten findet man nur unter den Landleuten, welche durch fremde Reisende noch nicht verdorben sind.

Der Ritt auf dem Esel gieng ziemlich gut von statten; nur haben diese Thiere die häßliche Angewohnheit, daß sie immer ganz am

Rande der Abgründe hinlaufen, und sich nicht willig ablenken lassen; allein man kann sich ohne Gefahr ihnen anvertrauen. Die Gegend ward immer belebter; die Landleute giengen auf ihre Aecker, der großen Hitze wegen, sehr leicht bekleidet, so daß ein deutsches Auge wohl Anstoß nehmen könnte. Nach einem Wege von fünf Stunden war ich an dem Fuße des Berges, auf dessen Gipfel ein Wachthaus, und etwas tiefer ein Cölestinerkloster liegt. Unermeßlich für Auge und Gemüth ist die Herrlichkeit, welche hier den Blicken sich darbietet; und wer fühlte an einem solchen, im doppelten Sinne erhabenen Orte, nicht einem Cherub gleich, Schwingen an der Brust? Meine Freude wurde aber auch hier getrübt. Das Cölestinerkloster war aufgehoben, und heute gerade der Tag, an welchem die Mönche es verlassen, diese Nachbarn des Himmels, entwohnt mit den Menschen zu verkehren, aus der reinen Luft in die Schwüle der Tiefen herabsteigen mußten. Als Fremdlinge giengen sie nun in dem Klostergarten umher, den sie gepflanzt und so lange gepflegt hatten, zeigten mir mit Thränen ihre geräumigen Zellen, welches einzelne, kleine Hütten im Garten

waren, zeigten mir ihre Kirche, und die entzückende Aussicht über Land und Meer, welche sie selbst zum letztenmale sahen. Am unglücklichsten fühlten sich zwei ehrwürdige Greise, welche in stummem Schmerz umhergiengen, und von den Plätzen Abschied nahmen, an welche sie lange Gewohnheit fesselte. Ich nahm von diesen Unglücklichen gerührt Abschied, trat meinen Rückweg an, und erreichte Ancona bey einbrechender Nacht. Uebermorgen trenne ich mich von dieser himmlischen Gegend; alle meine Erwartungen sind auf Rom gerichtet.

Rom.

Ich bin in Rom! Wenn Du nicht das volle Entzücken dieses Ausrufs fühlst, so ist es vergeblich, Dir es mittheilen zu wollen. Nur wer hier war, kann das Glück dessen mit empfinden, der nach langer Sehnsucht Rom erreicht.

Mit einem Schauder freudiger Erwartung fuhr ich durch die Porta del Popolo.

Noch habe ich mich nicht gesammelt; noch ist mir alles zu neu, zu groß. Der Gegenstände giebt es zu viele; ein jeder fordert, daß wir uns ihm ganz hingeben; ich überlasse mich

den Eindrücken, und erst die Zeit kann mich über mich selbst und das belehren, was sich mir entgegendrängt; jetzt überwältigt mich noch zu sehr Freude, Staunen und Bewunderung.

Zuerst will ich Dir meinen Weg beschreiben; dazu habe ich noch die meiste Fassung. Von Ancona reiste ich über Osimo nach Loretto. Das Städtchen Osimo hat, wie alle kleine Orte Italiens, mehr das Ansehen einer alten, großen Ritterburg, als einer Stadt. Es war Nacht geworden, als ich in Loretto ankam, und mit Tages Anbruch eilte ich zur Kirche der heiligen Jungfrau. Das Aeußere verspricht wenig; im Innern ist die Kirche mit Gemälden und Altären überladen. Fast alle Bilder sind von Mosaik, nach berühmten Meisterwerken gefertigt, und einige ahmen die Malerei täuschend nach. Man hat sogar der Angelica Kaufmann die Ehre erwiesen, eine Einsegnung der Kinder nach einem Bilde von ihr, in Mosaik copirt, hier aufzustellen. Die Mütter sehen mehr Gouvernanten ähnlich: denn kein Zug von mütterlicher Liebe ist in diesem Bilde wahrzunehmen; das Costüm mag zu der Künst-

lerin Zeiten neumodisch gewesen seyn, und macht jetzt eine lächerliche Wirkung.

Die größte Merkwürdigkeit dieser Kirche ist das heilige Haus, welches die wirkliche Wohnung der heiligen Jungfrau seyn soll. Im J. 1292, sagt man, hätten es Engel, sammt allen darin befindlichen Geräthschaften, in Italien niedergesetzt, um es aus der Gewalt der Ungläubigen zu retten. Damit die Engel es nun nicht wieder wegtragen sollten, so wurde eine Kirche darüber gebaut, und das Haus, welches von Ziegelsteinen aufgemauert ist, von außen prächtig mit Marmor überkleidet. Die Architectur dieser Bekleidung ist vom Baumeister Sansovino. Zwischen den corinthischen Säulen sind zwei Reihen Nischen; in der untern befinden sich die Statuen von zehn Propheten, und in der obern eben so viel Sybillen, von Michel Angelo's Schülern gearbeitet. Die schönste unter diesen Bildsäulen schien mir die des Königs Davids zu seyn. Wie viele hier Vergebung der Sünden suchten, kann man aus der Vertiefung schließen, welche man in dem Fußboden um das Haus herum bemerkt, die dadurch entstanden ist, daß die Pilger auf den Knien um das Haus herum

wandeln, ehe sie das Innere betreten. Die Wohnung ist klein und arm; um so reicher aber die Kleidung des, aus Cedernholz geschnittenen, Madonnenbilds, welches ganz schwarz durch Alter und Kerzenrauch geworden ist; und daher kommt es, daß man so viele schwarze Madonnenbilder in andern Ländern findet, welches Copien nach dem Marienbilde zu Loretto sind. Die Schatzkammer ist ein großer Saal mit leeren Glasschränken. Erst kürzlich sind ein paar goldene Gefäße von Verwandten des Napoleon dahin geschickt worden. In der Apotheke befindet sich eine Sammlung von dreihundert Fayance-Geschirren, wovon mehrere so vortrefflich gemahlt sind, daß sie wohl von Raphaels Hand seyn könnten.

Eine solche Zahl von Bettlern, als in Loretto, habe ich noch nirgends beisammen gesehn. In Italien gab es keine andern Armenanstalten, als die Klöster; diese sind aufgehoben, und keine Versorgungshäuser errichtet worden. Die Italiäner überlassen das Wohlthun den Mönchen, und geben den Bettlern nichts, als ihren Segen, indem sie ein Kreuz mit der leeren Hand vor dem schlagen, der sie um eine Gabe bittet. Ich betrachtete, als ich

aus der Kirche ging, noch die schönen, bronzenen Thüren; die Armen, welche immer auf der Straße liegen, erkannten mich dadurch für einen Reisenden, und bestürmten mich mit ihren Bitten; ich gab einigen, und machte dadurch die andern um so ungestümer. Bald sahe ich mich von einer zahllosen Menge umringt, sie hielten mich bey den Kleidern fest, umfaßten meine Knie, und mein Geld hätte nicht zugereicht, nur die Hälfte zu befriedigen. Mir ward vor dem Ausgange bange; denn einige wurden zornig, daß ich ihnen nichts geben wollte. Ich nahm daher alles Geld, was ich bey mir hatte, in beide Hände, und warf es weit von mir. Dieses Mittel that die gehoffte Wirkung; sie ließen mich los, stürzten sich über die ausgestreuten Münzen her, und so gewann ich Zeit, zu entfliehen.

Mehr als die Herrlichkeiten Loretto's und die prächtigen Kleider der Madonna von Gold und Silberstoff, mit Smaragden und Rubinen besetzt, entzückte mich das Gewand der Berge und Thäler. In das frische Grün der Büsche und Wiesen sind Purpurrosen gewebt, welche hier in Hüll' und Fülle blühen; und schimmernd fließt die Musone durch diese glücklichen

Gefilde. Freundlich milde Thäler wechseln mit wilden und großen Gebirgsgegenden; bey Foligno überziehen Reben und Oelbäume die Berge; der Topino wässert Triften, und Heerden prächtiger, weißer Rinder weiden im hohen Grase. Am Abhange des Berges liegt ein kleiner, zierlicher Tempel, vormals dem Flußgotte Clitumnus geweiht, jetzt zu einer Kapelle geheiligt. Spoleto ist kleiner, als Foligno, aber reicher an Alterthümern und Kunstwerken; erstere sind zwar größtentheils nur sehr unvollkommene Bruchstücke. In dem Hofe eines vormaligen Klosters sah ich die Ruinen eines alten Theaters. Das Kloster war zwar aufgehoben, allein die Pforte, wie vormals, verschlossen. Als ich klingelte, wurde ein kleiner Laden geöffnet, und ein junges, schwarz gekleidetes Frauenzimmer fragte uns, was wir hier suchten. Als ich ihr sagte, daß wir die Ruinen des alten Theaters zu sehen wünschten, erwiederte sie: sie wolle uns bey ihrer Schwester melden. Ich fragte den Lohnbedienten, ob dies ein Nonnenkloster sey, welches nicht aufgehoben worden wäre? und erfuhr, daß zwei fromme Nonnen, welche die leeren Klostergebäude auf ihre Kosten gemiethet hätten, und

nach der Regel ihres Ordens fortlebten, das Gebäude ganz allein bewohnten, ja sogar die Nonnenkleider nicht würden abgelegt haben, wenn sie nicht von der Regierung dazu gezwungen worden wären. Nach einer kleinen Weile öffnete sich die Thüre; wir traten ein. Das junge Frauenzimmer ließ uns allein, und wir verließen das Kloster, nachdem uns der Lohnbediente die Ruinen gezeigt hatte, ohne die Bewohnerinnen zu erblicken. In der Kirche zum heiligen Kreuze befinden sich mehrere Säulen, Capitäle und Simse von verschiedener Ordnung, die unmöglich Theile Eines Gebäudes können gewesen seyn. Die Giebelseite der Kirche ist das Fragment von einem antiken Wohngebäude, aber von keinem Tempel der Concordia, wofür die Antiquare diese Trümmern ausgeben. Das höchste Erstaunen aber erregt die alte Wasserleitung, welche noch jetzt im Gange ist. Sie verbindet zwei Berge, und bildet eine doppelt über einander stehende Brücke; ihre Höhe beträgt 300 Fuß, ihre Länge 600. Uns würde es leichter scheinen, eine neue Stadt zu bauen, als einen Ort, dem es an Wasser fehlt, auf diese Weise damit zu versorgen. Auch wäre es wohl nicht so schwer

gewesen, die tiefsten Brunnen zu graben, als einen so gigantischen Bau auszuführen; doch deutet die Benennung dieser Wasserleitung, Ponte delle Torri, darauf hin, daß, die beiden Berge zu verbinden, der Hauptzweck dieses Unternehmens war; und es läßt auf die Wichtigkeit des Ortes in alten Zeiten schließen, daß man mit so großen Kosten eine bequeme Straße anlegte. Von der Höhe dieser Brücke genoß ich eine entzückende Aussicht über tiefe Thäler, wo unter hochgewölbten Bäumen klare Bäche fließen. Die Sonne ruhte auf den Berggipfeln, und den, über alle Gebäude der Stadt hervorragenden, Dom umfloß die Abendröthe.

Die Domkirche ist ein ehrwürdiges Denkmal des Mittelalters und eine Schatzkammer von trefflichen Gemälden, unter welchen Filippo Lippis Werke, ganz vorzüglich, sich auszeichnen. Er war einer der Ersten, welche die Kunst, die damals mündig ward, und an den Scheidewegen stand, wovon der eine zur Natur, der andere zu frommer Begeisterung führte, auf erstern Pfad hinleiteten.

Durch Giotto und seine Nachfolger war die Kunst schon von der neugriechischen Schule losgesprochen; aber noch schwebte sie unent-

schieden zwischen Himmel und Erde. Fiesole strebte dort hin; Masaccio neigte sich mehr dieser zu. Es bedurfte eines Mannes, der diesen Zweifel entschied und dieser war Filippo Lippi.

Das kindliche und himmlische Flügelkleid, in welchem die junge Kunst, einem Engel gleich, mit schönen Engeln spielte, ward zum festen Körper, der immer mehr und mehr von der Natur den Schein der Wahrheit annahm. Lippi durch Schicksal und Neigung zum Wirklichen hingezogen, riß seine Zeitgenossen und Nachfolger, auf seiner Bahn mit sich fort. Sein Geburtsjahr fiel um 1400, und Florenz war seine Vaterstadt. Beide Aeltern starben, und eine Schwester seines Vaters nahm sich seiner an. Sie hatte keine Kinder, und wand die, den Frauen angebohrne Mutterzärtlichkeit, dem verwaisten Knaben zu. Sie hegte, pflegte und erzog den Kleinen mit Liebe, Treue und Sorgen bis in sein achtes Jahr; doch ihre eigne Armuth nöthigte sie, ihren Liebling den Carmelitern zu überlassen, deren Kloster doch wenigstens nahe bey ihrer Wohnung lag.

Nun war es mit allen Kinderfreuden aus; das fröhliche Versuchen der Kräfte in Kinderspielen hörte auf, und Filippo kam in die Lehr-

stunden des Meisters der Grammatica, eines finstern, strengen Mannes.

Filippo war nicht zum Gelehrten, sondern zum Künstler gebohren; alle seine Gedanken nahmen plastische Gestalt an, und so kam es, daß er in Gedanken, ohne es zu wissen, immer seine und seiner Mitschüler Bücher bemalte. Als der unfreundliche Lehrer sah, daß der Zögling diese Gewohnheit nicht ablegen konnte, klagte er ihn bey dem Prior des Klosters an, und zeigte diesem die, nach seiner Meinung, verunglimpften Bücher. Der Prior aber, ein gütiger und einsichtsvoller Mann, erkannte in den kindischen Zeichnungen, daß die Kunst die Geistessprache war, welche die Natur ihm gegeben hatte. Filippo wurde von dem Unterricht todter Sprachen erlößt und angewiesen, sich im Zeichnen nach den Gemälden zu üben, welche die Kirche des Klosters schmückten. Diese waren von Masaccio gemalt und standen damals in erster Frische und bey allen Künstlern in großer Achtung. Sich ganz selbst überlassen copierte Filippo diese Meisterwerke, und übertraf bald alle andere, welche sich mit ihm in gleicher Beschäftigung versuchten. Man betrachtete dies als ein Wunder, was doch

ganz natürlich zuging: denn bey ihm war es kein Erlernen, sondern ein Erwachen und junges, lebenskräftiges Aufblühn, der reichen Naturanlagen.

Der Prior freute sich sehr über den guten Erfolg; er trug dem jungen Maler auf, um ihn noch mehr zu ermuntern, nun auch eigne Compositionen, an den Wänden des Kreuzgangs auszuführen; und Filippo malte zuerst die Einsetzung des Carmeliterordens, zwar nur in einer Farbe, mit grüner Erde, aber so vortrefflich, daß ihm gewähret wurde, auch in der Kirche, und selbst neben Masaccio's Werken, dessen Styl er sich so angeeignet hatte, daß man von ihm sagte: der große ohnlängst verstorbene Meister sey in Filippo wieder auferstanden, sich als Maler zeigen zu dürfen. Er stellte nicht nur heilige, sondern auch Begebenheiten aus seinem eignen Leben, welches ihm selbst nur durch die Kunst klar wurde, dar. Das Bild des Heil. Marziale, welches er ohnweit der Orgel anbrachte, erregte allgemeines Aufsehen. Cosmus von Medicis und alle Großen in ganz Italien beeiferten sich, von Filippo's Hand etwas für ihre Sammlungen zu erlangen, und der einsichtsvolle Prior des

Klosters sah wohl ein, daß es besser sey, das junge Gemüth nicht durch die strengen Ordensregeln zu beschränken, sondern im Leben, welches mächtig fordernd Ansprüche an den Jüngling machte, reifen zu lassen; und Filippo legte im siebzehnten Jahre das Klostergewand ab.

Er trat aus der klösterlichen Stille ins Geräusch der Welt. Vom Entbehren gieng er zum Genießen, vom Gehorchen zu unbeschränkter Freiheit über; und, wie die dürstende Erde den befruchtenden Regen gierig trinkt, so sog er mit vollen Zügen die Eindrücke, welche die Welt auf sein junges, unerfahrnes Gemüth machte, ein. Berauscht von der Neuheit seines Zustandes und den Glücksgütern, die ihm zuströmten, kannte er sich kaum selbst mehr: er brach die Blüthen des Lebens und wußte nicht, daß Freuden und Blumen nicht gepflückt, sondern gepflegt seyn wollen, wenn wir dauernden Genuß von ihnen verlangen. Er warf die abgeblühten Freudenkränze von sich und griff nach neuen, welche, wie die ersten, schnell an der Gluth seines leidenschaftlichen Herzens welkten. Da wuchs immer höher eine gegenstandslose Sehnsucht in seinem Busen; denn er fand in dem Leben, welches ihn in

seine Wirbel hinabzog, das nicht, was ewig zu beseligen vermag.

Die Männer ehrten Filippo's Talente, die Frauen schmeichelten ihm, und alles dies vermehrte nur den Aufruhr in seinem innersten Wesen. Heftige Leidenschaften zogen ihn zu dem andern Geschlechte hin, und die edlern Frauen sich aus seiner Nähe zurück. Seine Phantasie trat mit seinen wilden Wünschen in Bund, und er malte, was ihm von reinen Frauen versagt wurde; worüber sich diese bey seinem Beschützer, dem Herzog, beschwerten, der ohnehin Filippo's müßiges und wüstes Treiben mit Unwillen bemerkte, und sich genöthigt sah, ihn in seinem Palaste einzusperren, um ihn wenigstens zu zwingen, die angefangenen Gemälde zu vollenden; allein der unbändige Jüngling zerschnitt seine Betten und Kleider, knüpfte eine Strickleiter und entfloh. Endlich gelang es dem Herzog, ihn zurückzubringen und durch Güte zu bewegen, die liegen gebliebenen Arbeiten fertig zu machen. Filippo führte zwar das bestellte Bild aus, verließ aber sodann Florenz, um dem Zwange und der Aufsicht seiner wahren Freunde sich zu entziehen, und gieng nach Ancona.

Dort ergab er sich ebenfalls allen Vergnügungen, und fand bald mehrere junge Leute, welche sich zu ihm gesellten. Sie schweiften über Land und Meer umher; und als sie sich auch einmal, auf einer leichten Gondel, den Wellen anvertraut und im frohen Uebermuth zu weit in die blauen Fluthen hinaus gewagt hatten, wurden sie von einem Seeräuber aufgefangen. Von seinen Freunden getrennt, lag nun Filippo gefesselt unter den rohen Sclaven des Mohren, in dessen Gewalt er gerathen war, dachte an die glücklichen Zeiten und über sein Elend nach. Da aber Denken und Bilden in seinem Wesen Eins war, so griff er, da ihm kein anderes Mittel zu Gebote stand, nach einer Kohle, mit welcher er seinen schwarzen Tyrannen so täuschend an die Wand malte, daß seine Unglücksgefährten ihn für einen Zauberer hielten, und ihren Gebieter herbeyriefen. Dieser freute sich unter seinen Gefangenen einen Maler zu entdecken, der nicht, wie die andern Sclaven, blos durch Arbeit seine Reichthümer häufen, sondern die Pracht seines Hauses durch Kunstschätze, erhöhen konnte; er hatte der Knechte genug; aber ihm fehlte ein gebildeter Freund; und der großgesinnte Barbar überhäufte

Filippo mit Geschenken, und stellte es ihm frei, wie lange er bey ihm bleiben wollte.

Nach geraumer Zeit sehnte sich der Maler in sein Vaterland zurück, und der edle Mohr ließ ihn sicher nach Neapel überschiffen.

Dieser merkwürdige Vorfall ging von Mund zu Munde und verdoppelte das Aufsehen, welches Filippo durch seine Kunst erregte. Alfonso, Herzog von Calabrien, der Papst Eugenius IV., Cosmus, alle Städte und Klöster bemühten sich um Werke von der Hand des, durch seine Fertigkeit und Schicksale ausgezeichneten, Künstlers. So kehrte Filippo, mit Ruhm und Glücksgütern überhäuft, nach Prato, einem ohnweit Florenz gelegenen Orte, zurück, wo mehrere seiner Verwandten und Freunde lebten, die ihn mit offnen Armen empfiengen. Diamante, ein Carmeliter, der mit ihm zugleich das Noviciat bestanden hatte, erneute die alte Bekanntschaft, und wußte, auf eignen Vortheil bedacht, in Filippo's Brust den Sturm der wilden Wünsche nach den Freuden der Welt wieder zu wecken. Mit Ungestüm stürtzte sich Filippo von neuem in eine Fluth von Zerstreuungen und darbte im Genuße; sein ganzes Wesen gerieth in solchen Aufruhr, daß selbst

die großen Naturanlagen, Phantasie und Gefühl, jenen Sonnenrossen an Phaetons Wagen glichen, die zügellos mit ihrem Führer dem Abgrund zueilten, und, anstatt Licht und Wärme zu verbreiten, die Welt in Brand setzten. Da bot ihm der Himmel die Hand zur Rettung, und zwischen seinem guten Engel und dem Versucher stand Filippo. Er malte eine Verkündigung für das nah bey Prato gelegene Nonnenkloster, welches der heil. Margherita geweihet war. Diese Beschäftigung nöthigte ihn, sich oft daselbst aufzuhalten. Das einfach fromme Leben der gottgeweihten Frauen, der Frieden des Ortes, dies alles war für ihn neu und anziehend. Er sog die Stille, welche in diesen Mauern waltete, ein; beseligende Ruhe thaute auf seine heiße Brust vom Himmel hernieder, und wie stets die Außenwelt einen mächtigen Einfluß über ihn ausgeübt, so fand er auch hier unter den ihn umgebenden Gegenständen das passende Vorbild zu seinem Gemälde; seine Einbildungskraft ward ganz davon erfüllt.

Francesco Buti, ein angesehener Florentiner, hatte seine Tochter Lucrezia den Nonnen anvertraut. Sie war reich an Huld und hoher

Schönheit; Filippo sah sie, und erblickte in ihr die Züge und die Gestalt, welche vergebens seine Phantasie zu erschaffen sich entflammte; der Himmel schien in ihrem Anblick sich ihm zu offenbaren; denn nur durch das Wirkliche und Sichtliche ward dem Maler das Ueberirdische verständlich, weil die Natur ihm Hieroglyphe und Sprache des Geistes war.

Er gestand der Aebtissin des Klosters: daß ihm nur dann der Madonna Bild gelingen würde, wenn er die Erlaubniß erhielte, Lucreziens Portrait malen zu dürfen. Sein Gesuch ward ihm gewährt; sie gehorchte voll Demuth und Gehorsam, und saß zu der Himmlischen Bildniß.

Als immer seelenvoller und Wonne athmender das Bild der heiligen Jungfrau wurde, so lößten sich ihm zugleich alle Räthsel des Lebens auf; es ward ihm klar, daß er vergebens auf alle den Irrwegen des sinnlichen Genusses, den ewig leuchtenden, erwärmenden, göttlichen Funken, welcher der reinen Natur heilige Tiefe erhellt, gesucht hatte, und die lauten Stürme in seiner Brust wurden zu Harmonikatönen; er fühlte sich geheilt, gut und glücklich.

Gleiche Gefühle erwachten in Lucreziens Busen, in den Blicken beider, schmelzten die Seelen in Eins zusammen, und ohne daß sie es wußten, strömte Liebe aus Auge in Auge magnetisch herüber und hinüber.

Das Gemälde war der Vollendung nahe, mit dieser, die Zeit der Trennung, und beide wurden sich's nun erst bewußt, daß sie einander liebten.

Wo sollten die Liebenden zum Abschied Kraft, zum Leben ferner Muth hernehmen, als von den himmlischen Mächten! Und Filippo und Lucrezia schlichen eines Abends aus dem wohlbewachten Kloster zu der Capelle des Schlosses zu Prato, wo der heiligen Jungfrau Gürtel, den sie unter ihrem leidensvollen, keuschen Herzen getragen, aufbewahret wurde, um bey dieser hochverehrten Reliquie, Beystand in ihrer Bedrängniß von der Mutter Gottes zu erflehen. Allein ehe sie das Kloster wieder erreichten, hatten die strengen Nonnen ihre kurze Entweichung entdeckt, und es blieb ihnen nichts übrig, als durch die Flucht sich zu retten.

Dieser Zufall entschied beider Schicksal: Lucrezie ward von den Klosterfrauen verstoßen,

und Filippo von dem erzürnten Francesco verfolgt, der die Rückkehr in sein Haus von seiner Tochter forderte; aber sie gehörte nun nicht mehr dem Vater, sondern mit Leib und Seele dem Geliebten an; nichts konnte sie von ihm trennen, sie gehorchte nur seinem Willen, aus Naturnothwendigkeit.

Als ein Jahr verflossen war, erblickte der Maler ein vollendetes Vorbild zu einem Madonnengemälde vor sich. An Lucreziens Busen schmiegte sich ein zarter Knabe an, der ihm das Daseyn verdankte, und oft mag wohl Filippo seine Gefährtin, wie sie mit, auf den Kleinen gesenktem, seligen Liebesblick vor ihm stand, gemalt haben; denn alle seine Madonnen= und Mutterbilder tragen das Gepräge der liebevollsten Wahrheit.

Lucrezia begleitete den, vor ihres Vaters Rache Fliehenden, durch viele Städte Italiens, und wo Filippo hinkam fand er überall Freunde und Beschützer. Spoleto nahm die Fliehenden in seine Mauern auf, und selbst die Kirche heiligte den Bund der Liebenden; nur Francesco blieb unversöhnlich.

Der schlaue Diamante fand sich ebenfalls zu Spoleto ein, und erlernte die Malerey von

Filippo, dem er bey der Ausmalung einer Capelle der Domkirche zur Hand ging. Allein Filippo konnte dieses große Werk nicht vollenden; Francesco's Rache erreichte ihn.

Zerstörendes Gift zehrte gierig sein Leben auf und als er fühlte, daß er sterben würde, empfahl er vertrauensvoll seine Gattin und seinen zehnjährigen Sohn der Obhut Diamantes an.

Filippo starb im 57. Jahre seines Alters 1438, und die Bewohner von Spoleto ließen die verehrten Reste des Verstorbenen nicht nach Florenz verabfolgen, als Lorenzo von Medicis die Leiche verlangte, um sie in die Kirche S. Maria del Fiore beyzusetzen. Die Bürger von Spoleto gaben zur Antwort: Florenz sey schon reich genug an Gräbern großer Männer; doch sie hätten Filippo's Grab aufzuweisen, und würden ihm ein würdiges Denkmal in ihrem Dom errichten. Der Herzog Lorenzo, der den Verstorbenen zu ehren wußte, blieb nicht unthätig, und gab zu dem prächtigen Leichensteine einen Beytrag von 100 Ducaten in Gold.

Außer diesem Denkmal und den Malereyen des Filippo schmückt diese Kirche ein

treffliches Gemälde von Guercino. Zu der heiligen Jungfrau flehen zwei Geistliche und St. Cecilia. Nicht nur die Kraft der Malerey, die Wahrheit und Stärke des Ausdrucks, ist in diesem Bilde bewundernswürdig. Von hier gieng ich in den Palast Ancaiani, wo ich ein Bild von Raphael zu sehen hoffte; fand aber ein unbedeutendes Gouaschgemälde, welches ohnmöglich von Raphaels Hand seyn kann.

Ich hatte so viel Bewundernswürdiges gesehen, daß ich kaum glaubte, bis Rom etwas zu finden, was diese Eindrücke aufwiegen könnte, und doch war mir Größeres noch aufgespart. Die hohen Gebirge zwischen Spoleto und Terni, welche Somma genannt werden, bereiteten mich auf ein erhabenes Naturschauspiel vor. Ich erreichte Terni um Mittagszeit, und wanderte durch einen feierlichen Hain von uralten Oelbäumen, zu einem Dorfe, welches tief im Thale liegt. Der Grund wird immer enger; der Strom, die Nera genannt, drängt sich durch Felsen, und nur ein schmaler Fußpfad führt zu einer Pforte, welche das Thal verschließt. Wir klopften an, und ein freundlicher Greis öffnete uns die Thüre. Schattige

Laubgänge von blühenden Orangenbäumen ziehen sich am Strome hin; des alten Gärtners Haus ist in den Fels gehauen und von Weinreben umsponnen. Der Weg verliert sich zuletzt in der lieblichen Wildniß eines hohen Lorbeerhains, durch dessen Laubgewölbe die Sonne glänzende Lichtfunken sprüht. Hier war ich durch schroffe Felsen und die schäumende Nera von der übrigen Welt abgesondert. Hier blühten Myrten und Lilien, die nicht von Menschenhänden gepflanzt waren, noch von Menschen gepflückt werden. Turteltauben und Nachtigallen singen das Glück der Abgeschiedenheit und Liebe; ihre zärtlichen wohllautenden Lieder mischen sich in das wilde Rauschen des Stroms, der an den Wurzeln der Bäume wühlt, und dessen Fluten die traurige Eigenschaft haben, alles zu versteinern, was sie berühren. Ich drang weiter vor; das Brausen der Fluth wächst zum furchtbaren Donner an; schüchtern verstummen die geflügelten Sänger, selbst die Felsen beben, und vor meinen Augen stürzte sich die Marmora 1300 Fuß hoch, in Wasserqualm aufgelöst, in den Abgrund. Ihr erster senkrechter Fall ist 200 Fuß; dann stellen sich ihr Felsenstücke

entgegen, an denen sie von neuem zerstäubt, und zuletzt ergießt sie sich über Felsenmassen, die ihr den dritten Sturz bereiten. Im 671. Jahre Roms, vereinte Curius Dentalus die Bäche im Landstriche Riati, und leitete sie durch den Fluß Vellino, der jetzt den Wasserfall der Marmora bildet, der Nera zu.

Nach diesem Anblicke konnte ich nur noch wünschen, Rom zu sehen, und alles übrige mußte mir klein erscheinen. Ich reiste daher mit einbrechender Nacht von Terni ab. Unzählige Johanniskäfer blitzten im Grase und Gesträuche; ein jeder erleuchtete seine kleine Sphäre, und alle zusammen verbreiteten ein dämmerndes Licht, welches so hell wie schwacher Mondschein war. Mit Sonnenaufgang erreichte ich Borghettaccio; bald darauf erblickte ich Rom.

Rom den 30. August.

Lange hast Du auf Nachrichten von mir warten müssen, und mehrere Monate hat Deine Geduld ausgedauert. Nimm hier den ganzen Ertrag meines römischen Aufenthaltes freundlich an! Es sind Skizzen, Anmerkungen, Betrachtungen, wie Zeit und Umstände sie mir

gaben; nimm sie als nichts höheres auf, und laß die Freundschaft für mich sprechen.

Skizzen aus Rom.

I.

Raphael und Michel Angelo.

Lange bin ich zweifelnd umhergegangen, bald in die Sixtinische Capelle, bald in die Stanzen, und stets glaubte ich dem den Preis ertheilen zu müssen, dessen Werke ich eben vor mir sah. Warum aber soll ich Partei nehmen, da die Streitenden selbst schon längst der alles sühnende Tod vereinte, und Raphael mit dem Lilienstabe, und Michael mit dem Flammenschwerte in den Reihen der Engel stehen? Sie selbst sind zu dem Urquell aller Herrlichkeit zurückgekehrt; aber ihr Streit ist ewig, wie ihre Werke, und keiner konnte im gemeinen Sinne des Worts Freund, noch Feind des Andern seyn. Wenn sich die Thüre der Sixtinischen Capelle öffnet, so ist es mir, als träte ich mit den Tausenden, welche ihr Urtheil empfangen, vor den Weltrichter, der

mit einem Wink die Gerechten um sich versammelt und die Sünder stürzt. Die Größe des Gedankens, die Gewalt der Ausführung machen vergessen, daß wir ein Bild vor uns sehen. Wie ein lebhafter Traum täuscht und ergreift uns dieses Bild, obschon der wachende Verstand die Phantasie Lügen straft. Den Künstler bewundern wir erst dann, wann die Wirkung des Kunstwerks aufgehoben ist, und wir den Eindruck auf das Gemüth und den Gegenstand, der diesen hervorbrachte, unterscheiden. Wer vermag, beym Erblicken dieses Getümmels, die einzelnen Gestalten zu zählen? und darum scheint die Menge unzählbar. Wir erbeben beym Anblick derer, die in den Kahn gestiegen sind, der sie zum Ort ewiger Strafen führt; ihr Elend ist zu groß, als daß sie es selbst fassen könnten; sie starren, vernichtet in schauderhafter Betäubung, vor sich hin, den Schuldbrief ihrer Verbrechen in ihren starren, entmenschten Zügen tragend. Als Ankläger treten vor den Weltrichter alle, die um seinetwillen gelitten; andere Schatten schweben, in Leichentücher gehüllt, herauf, und über dem Weltgerichte schweben Engel, welche die Leidenszeichen des Erlösers tragen, damit der Trost

des Glaubens und die Hoffnung Keinem schwinde.

Die Kritik hat viel an diesem Werke herumgemeistert; allein ihre Aussprüche bleiben kraftlos, wenn man das Bild selbst vor sich sieht. Einigen schien der Heiland in zu lebhafter Bewegung; allein sie bedachten nicht, daß alle Theile eines Ganzen in Uebereinstimmung mit einander seyn müssen; und, stellen wir an den Platz dieses erhabenen zürnenden Weltrichters, dessen Urtheilsspruch durch Himmel und Erde donnern soll, von dem die ganze lebendige Handlung ausgeht, auf den sich jedes einzelne bezieht, einen ruhig thronenden Herrscher, so wird die Einheit der Scene gänzlich gestört. Konnte der bildende Künstler sich das Weltgericht wohl anders, als menschlich denken, um es darstellen zu können? und wird uns dann, wenn wir uns in diesen Standpunct versetzen, nicht der Anblick der Mutter Gottes menschlich erfreuen, welche fürbittend an ihren Sohn sich anschmiegt? Diejenigen, welche auch hierin etwas tadelhaft finden, gehören zu den Uebelgesinnten, die Kunstwerke immer aus einem schiefen Gesichtspuncte betrachten, und absichtlich vergessen, daß ein jedes eben

sowohl seinen eigenen geistigen, wie seinen perspectivischen Augenpunkt habe. Allein die meisten Kunstrichter gleichen den Astronomen, welche die Sonne durch ein getrübtes Fernglas betrachten.

Den größten Frevel beging an diesem, über niedere Rücksichten erhabenen Gemälde Daniel da Volterra, der die nackten Gestalten mit dürftigen Gewändern bekleidete.

Michel Angelo begann in der Sixtinischen Capelle, unter der Regierung Clemens VII., zu malen, und vollendete das jüngste Gericht unter Paul III. in einem Zeitraume von acht Jahren. Nur von einem solchen Riesengeiste ist es begreiflich, daß sein Feuer nicht über der Ausführung erlosch, und der letzte Pinselstrich mit eben der Begeisterung, wie die erste Linie des Entwurfs geführt ist. Wer in der Anstrengung und Bewegung dieser Gestalten nichts, als Kunststücke eines großen akademischen Zeichners erblickt, vermag den Sturm und Drang dieses allgewaltigen Genius nicht zu fassen. Auf Verlangen Julius II. hatte Michel Angelo schon vorher die Decke der Sixtinischen Capelle in 20 Monaten mit vielen Bildern und einzelnen Figuren geschmückt. Ihn selbst beseelte

der Geist der Propheten, welche er als erhabene Zeugen der Weltgeschichte, vor deren Blicken Vergangenes und Zukünftiges unverhüllt liegt, darstellte. Vor seinem eigenen Seherblicke lag das Buch des Schicksals aufgeschlagen, vom Ursprung aller Dinge an bis zum Weltgerichte. So geht ein hoher Geist durch alle diese erhabenen Scenen hindurch; alles Einzelne hat Beziehung auf das Ganze; keine Figur ist blos Ausfüllung oder Verzierung eines leeren Raumes; alles ist bedeutungsvoll und sinnreich.

Erstes Bild.

Belebung des Chaos.

Graue, farblose Nebel sammeln sich, wogen wild durch einander, und folgen dem Winke der Gottheit, welche mit starken Armen die gährenden Dünste theilt. Noch war aber das belebende Licht nicht geschaffen; und es wäre besser gewesen, der Maler hätte die Gestalt des Schöpfers, nicht als einen beleuchteten Körper, sondern als Lichtgestalt dargestellt.

Zweites Bild.

Die Erschaffung des Lichts und der Kräuter.

Gott schwebt von seinen Engeln, den personificirten Urkräften, begleitet, und zeigt, mit ausgebreitetem Herrscherarm, der Sonne ihren Platz, und dem Monde seine Stelle in der Ordnung der Dinge an; dann breitet er sanft seine Vaterhand über die zarten Sprossen der Pflanzen aus.

Drittes Bild.

Gott segnet die Fluthen, daß ihre Bewohner sich vermehren.

Viertes Bild.

Die Erschaffung des Menschen.

Adam liegt auf der Erde, aus der er geformt ist; aus Gottes Hand strömt Leben in den schönen, vorher todten Körper magnetisch über, und wie vom tiefen Schlaf erwachend, richtet er sich mit freudigem Staunen empor. Der Neugeschaffene regt die jungen, urkräftigen Glieder im frohen Gefühl des Daseyns; und durch das Erkennen der eigenen hohen Menschenwürde ehrt er den Geist, der ihn

belebt. So erhaben und rein dachte sich der Künstler das Verhältniß des ersten Menschen zu Gott; eben so tief und groß zeigt sich Michel Angelo's Phantasie in der Erschaffung der Eva.

Fünftes Bild.

Erschaffung der Eva.

Adam liegt schlafend an einem Baumstamme, der ihm keinen Schatten giebt, der des Schmucks der Zweige und Blätter beraubt ist. Wie dieser Stamm, erschien dem Manne die Welt vor Erschaffung des Weibes, und er selbst glich ihm. Adam sieht im Schlafe das Weib, welche ein Theil von ihm selbst ist. Sie wird in seinen Träumen geschaffen, und er wird sie wieder erkennen wenn er erwacht, wie er sie im Traume sah; und Eva reizend, kräftig, jung, wie die neugeschaffne Welt, wagt es kaum, den Blick zu Gott aufzuschlagen; sie beugt die schönen, vollen Glieder in dem, dem Weibe geziemenden, Gefühle der Unterwürfigkeit. Der erhabene Schöpfer spricht zu ihr ermahnend, mild und ernst, wie ein liebevoller Vater.

Sechstes Bild.

Sündenfall und Verstoßung aus dem Paradiese.

In voller Blüthe des Lebens erscheint hier Eva, erfüllt von froher, kühner Lust des Daseyns; sie empfängt die verbotene Frucht von der Schlange, deren Kopf menschlich gestaltet ist; Adam greift selbst mit Begier nach dem Apfel des Baumes der Erkenntniß. In der andern Hälfte des Bildes erblicken wir sie beide, schüchtern vor dem Engel fliehend, der ihnen erscheint, und auf den verbotenen Baum zeigt, von dessen Früchten sie im Uebermuth genossen. Der jugendliche Reiz ihres Leibes ist entflohen; gebeugt und schaamhaft verlassen sie das Paradies, des Menschen ursprüngliche Heimath.

Siebentes Bild.

Das Opfer.

Michel Angelo wollte durch dieses Bild wohl weder Kains und Abels Opfer, noch Noahs Dankfest darstellen. Das erstere kann es nicht bedeuten, weil die Scene zu reich an Figuren ist; und das zweite kann es darum nicht vorstellen, weil es der Sündfluth, in der

Reihe dieser Scenen, vorangeht. Wahrscheinlich wollte der geistreiche Künstler dadurch andeuten, daß die Menschen den Naturzustand verlassen, daß das reine, unmittelbare Verhältniß zur Natur, und durch diese zu Gott, verloren gegangen war. Sie bedurften eines Gottesdienstes, der Opfer; denn zu leben, war nicht mehr hinreichend, wie vormals, als sie noch nicht vom Baume der Erkenntniß gegessen hatten. Das Daseyn hatte aufgehört, unbewußt Symbol des Göttlichen zu seyn; das Wissen war vom Seyn getrennt, und im Wort und Symbol wurde das Göttliche bewußt ausgesprochen. Vielleicht bezieht sich dieses Bild auf eine Stelle im 1. Buche Mose: „Und Seth zeugte auch einen Sohn, und hieß ihn Enos; zu derselbigen Zeit fieng man an zu predigen von des Herrn Namen.“

Achtes Bild.

Sündfluth.

Diese Aufgabe war die schwierigste; denn sollte der Beschauer, beym ersten Anblick, nicht sowohl von dem Unglücke der Untergehenden ergriffen, als von der Gerechtigkeit der

Strafe überzeugt werden, so mußte der Künstler alles aufopfern, wodurch er das Gemüth auf eine wohlthuende Weise in Anspruch nehmen konnte. Wenn er unser Mitleid erweckt, so gewinnt er Theilnahme für die Unglücklichen, und erregt Bewunderung edler menschlicher Handlungen. Läßt er uns Liebende, Freunde, Eltern, Kinder, Greise erblicken, welche einander mit Aufopferung zu retten suchen, malt er die Gefahr lebendig und groß, wie es Michel Angelo gethan, so verdanken wir ihm wohl ein aus Schmerz und Freude gemischtes Gefühl; allein der eigentliche Endzweck, die Verdorbenheit derer, welche wir untergehen sehen, zu zeigen, und die Gerechtigkeit der Strafe anschaulich zu machen, wird verfehlt. Um dies zu erreichen, hätte Michel Angelo vielmehr die Verworfenheit dieses ausgearteten, bestraften Menschengeschlechts mit den schärfsten Zügen darstellen sollen; denn der Mensch ist ohnehin geneigter, an dem Unglücklichen mehr Antheil zu nehmen, als die Urtheilschlüsse des rächenden Schicksals zu verehren. Hätte er uns solche erblicken lassen, welche sich, auf Kosten Anderer, zu retten bemüht sind, solche, die ihren Untergang dadurch

beschleunigen, daß sie selbst im Augenblicke des Verderbens noch ihren Leidenschaften fröhnen, etwa Geizige, welche durch ihre Habe in den Abgrund gezogen werden, und doch von ihr nicht lassen wollen, oder Feinde, welche selbst in der allgemeinen Noth einander verfolgen: so wäre zwar die schöne Wirkung des Bildes verloren gegangen, allein die Aufgabe, eine Sündfluth darzustellen, gelöst worden.

Neuntes Bild.

Verspottung Noahs.

Noah ist sitzend eingeschlafen; einer seiner Söhne bedeckt den berauschten Greis liebevoll mit einem Mantel, indeß die andern ihn verlachen. Hiermit schließt Michel Angelo diesen Cyclus; und deutlich giebt er dadurch zu erkennen, daß einer nochmaligen Erlösung von der Sünde das Menschengeschlecht bedurfte.

Alle diese Bilder sind nur Prämissen zu dem jüngsten Gerichte. Es drängen sich uns viele Fragen auf, deren Lösung nur in Michel Angelo's Natur zu finden ist. Warum übergieng der Künstler die Geschichte der Erlösung, und wählte keine Scene aus dem Leben

des Heilands? — Wahrscheinlich, weil dieser große Geist die Geschichte des Neuen Testamentes in ihrer Gesammtheit auffaßte, und keine einzelnen Begebenheiten herausheben wollte, die immer nur auf eine bestimmte Zeit und Ort eingeschränkt sind. Von anderer Art sind die Momente der Geschichte der ersten Menschen, welche uns entfernter liegen, und nicht sowohl mehr symbolisch und allgemein beziehend, als einzelne Facta zu betrachten sind. Auch konnte er diese freier und poetischer behandeln, als jene, welche die Geschichte fester und genauer bestimmt. Ueberhaupt gleicht der Styl in Michel Angelo's Werken der alttestamentlichen Sprache und ihrer plastisch einfachen Darstellungsweise. Die hohe Unschuld und Kraft einer frühen, ungeschwächten Sinnenwelt lebt in seinen Bildern, und eine ungekünstelte Anmuth giebt ihnen eine allmächtige Zaubergewalt. Viele wollen diese den Werken des Michel Angelo absprechen, und behaupten, im Gefühl der Schwäche, daß das Gewaltige und Große anmuthlos sey, indem sie selbst davor zurück beben. Dann aber wäre die Anmuth nur etwas Relatives; und können Pygmäen wohl über ein herkulisches Geschlecht richten?

Daß Schwächlingen nur das Zärtliche reizend erscheint, und das Kräftige furchtbar, kann doch nicht über die Anmuth eines Riesenwerks entscheiden, welches nicht um ihr Wohlgefallen buhlt. Auf der Genußfähigkeit, oder Unfähigkeit, auf Stärke, oder Ohnmacht Einzelner, kann das Urtheil über die Anmuth eines Kunstwerks nicht beruhen. Was in der Bewegung seiner Gestalten an Uebertreibung gränzt, müssen wir dem Menschen, nicht dem Künstler anrechnen; ja selbst das Gewaltsame in einigen Bildern steht doch so in Einklang mit seiner eignen großen geistigen und herkulisch körperlichen Natur, daß ihm das, was bey andern ein Uebermaaß von Anstrengung fordern würde, nur als ein geringer Kraftaufwand vorkam; und daher erscheint selbst das Außerordentliche in seinen Darstellungen als etwas Natürliches. Dazu müssen wir wohl Michel Angelo's frühere von seinen spätern Arbeiten unterscheiden. So sind die Deckengemälde der Sixtinischen Capelle von Exaltationen weiter entfernt, als das jüngste Gericht.

Wie mächtig mich auch Michel Angelo ergreift, so werde ich doch von Raphael sanft angezogen. Betrete ich die Logen des Vatikans, von wo aus

der Blick die freundlichste Aussicht über das weite, herrliche Rom genießt, wo alles mich heiter stimmt so glaube ich, daß Raphael von keinem andern übertroffen wird.

An den Pfeilern ranken sich Arabesken empor, welche Pflanzen aus einem Zaubergarten gleichen, die, statt der Blüthen, voll der reizendsten Menschengestalten hangen, und die von Genien, wie von Schmetterlingen, umflattert werden. Sie sind wie heitere Frühlingsträume anzuschauen, wo die lieblichsten Erscheinungen seltsam sich mischen; alles ist hier bedeutsam, und tiefer Sinn mit heiterm Scherz wunderbar verschmolzen. Indeß der Scharfsinn an der Bilder- und Blumensprache dieser Arabesken sich übt, ergetzt sich das Auge an Formen und Farben. Ein Cyclus von Gemälden, dessen Anfangs- und Endpunkt die Erschaffung der Welt und das heilige Abendmal sind, füllt die Gewölbe der Logen. Dieses Unternehmen war dem des Michel Angelo sehr ähnlich; doch suchte Raphael andere Scenen zu wählen, um in keinen Wettstreit sich einzulassen; wo sich dies aber nicht vermeiden ließ, ahmte er dem Michel Angelo nach, und legte dadurch das Bekenntniß ab,

daß sein großer Nebenbuhler das Wahre und Richtige aufgefaßt hatte, den er durch eigene Erfindung zu übertreffen verzichtete, ja nachzuahmen würdig fand. So ist sein Gottvater, in der Gestaltung des Chaos dem in der Sixtinischen Capelle fast ganz ähnlich. Die Logen sind reichhaltig an Scenen aus der Geschichte der Patriarchen und größtentheils von den Schülern Raphaels gemalt. Statt der Sündfluth wählte er den Bau der Arche, und statt Noahs Verspottung Loth mit seinen Töchtern. Die Taufe und das Abendmal sind von des großen Meisters eigner Hand ausgeführt. Die Stanzen des Raphaels nehmen ihren Anfang mit dem Saal des Constantin. Dieser enthält Scenen aus dem Leben des ersten christlichen Kaisers. Constantin begeistert durch eine Rede sein Heer zur Schlacht; das Kreuz, von Engeln getragen, erscheint ihm, und von Glauben und Muth gestärkt, spricht er die Verheißung aus: „In diesen Zeichen werden wir siegen.“ Das zweite Gemälde stellt den Sieg des Constantins über Maxentius bey Ponte Molle vor. Gewühl der Schlacht; — verzweiflungsvoller, vergeblicher Widerstand der Feinde; — in der Mitte bricht, auf getigertem Streit-

roß, Constantin aus dem Kampfgewühle, wie ein Blitz aus der schweren Donnerwolke, hervor; er schwingt den Speer in seiner Rechten, und vor ihm stürzen die Feinde nieder. Umsonst sucht der Eine sich mit dem Schild zu decken; er wird vom Hufe des Rosses zermalmt, welches den Sieger trägt. Ueber Constantin schweben Engel; der eine zeigt nach dem Fliehenden in der Ferne, der andere nach Marentius, der rückwärts mit dem Pferde in den Strom stürzt. Ein überladener Kahn, in welchen sich mehrere Feinde zu retten suchen, geht unter, und ein anderer ist in gleicher Gefahr. Im Vorgrund erblicken wir einen alten Krieger, der seinem sterbenden Heldensohne beisteht, und den Jüngling um den ruhmvollen Tod beneidet. Diese schöne menschliche Scene erregt eine sanfte Stimmung, und klingt, wie ein sanfter Wohllaut, durch das wilde Schlachtgewühl. Was aus diesem Bilde geworden wäre, wenn Raphael es selbst hätte vollenden können, läßt sich nicht beurtheilen; die Ausführung blieb, durch seinen frühen Tod verhindert, dem Giulio Romano überlassen, der es, mit Hülfe des Perin del Vaga, Raphael del Colle, und Polidor Caravagio, auf die bereits

fertigen Umrisse malte. So wie es ist, macht es keine gute Total-Wirkung; das Gemälde ist ohne Haltung, und das Auge hat Mühe, die Gruppen zu sondern. Das dritte Gemälde ist die Taufe des Constantins, welche Franz Penni allein vollendete. Erst aus den Gemälden der folgenden Säle können wir Raphael beurtheilen. Das erste seiner Werke im Vatican war die Disputa. Der Streit über das Sacrament des Abendmals, wie dieses Gemälde genannt wird, scheint nur ein Forschen derer zu seyn, welche auf der Erde wohnen; jene, die den Heiland schauen, und um ihn her, auf Wolken thronend, versammelt sind, nehmen nur als Schiedsrichter Antheil, und die himmlischen Heerschaaren feiern lobpreisend des Herrn Namen. Christus selbst zeigt seine Wunden; Maria kniet vor ihm nieder, und Johannes, der Täufer zeigt auf den Heiland, als den Quell alles Heils und Lichts hin; der heilige Geist gießt einen goldenen Strahl aus; und nur dieser allein kann auf dem dunklen Pfade des Forschens leuchten. Es wäre angemessener gewesen, dieses Bild die Offenbarung, als den Streit, zu nennen; denn ersteres war wohl der Sinn, den Raphael in diese Darstellung legen

wollte. Die Darstellung forderte Leben; der Gegenstand bot wenig Handlung dar, und nur Raphael konnte diese Schwierigkeit lösen. Dies Gemälde machte die feierlichste, erhabenste Wirkung, und durch die getroffene, ergreifende Individualität der einzelnen Gestalten, so wie durch die Vollkommenheit der Ausführung, erhält das ganze Leben. Jeder einzelne Kopf ist, wie ein Bild für sich, mit unaussprechlicher Sorgfalt vollendet, und doch das Ganze überaus harmonisch. Es war Raphael nicht genug, durch Localfarben und Drucker das Auge zu befriedigen, wozu ihm blos die Fresco-Malerey Zeit gönnte, welche eine rasche Behandlung erfordert; er führte seine Gemälde sodann noch durch Schraffirungen in Gouasch äußerst fleißig aus.

Diesem Bilde gegenüber ist die Schule von Athen der Gegensatz zur Offenbarung; und dieses Gemälde sollte, seiner wahren Bedeutung nach, die Wissenschaft genannt werden. In einer reich geschmückten Halle haben sich Gelehrte und Philosophen, sowohl der alten als neuern Zeit, versammelt. Sie vereiniget kein gemeinsamer Zweck, wie jene Kirchenlehrer; jeder steht für sich, seine Schüler

um ihn her, ein jeder nur mit seiner Wissenschaft und Lehre beschäftigt. Den Kirchenvätern und Heiligen offenbarte sich das göttliche Geheimniß unmittelbar; sie schauen an; doch diese hier streben nach dem Wissen, und nur Götterbilder erblickt das Auge des Sterblichen. Ein Jüngling steigt die Stufen hinan, ungewiß, an welchen Lehrer er sich wenden soll, und wird von einem andern an Plato und Aristoteles gewiesen, welche in der Mitte der Halle stehen. Dieses Bild wird erst dann ganz verständlich, wenn man es mit der Disputa vergleicht. Auch diese Aufgabe vergönnte dem Künstler wenig Handlung anzubringen; und dennoch ist die ganze Darstellung so lebendig, weil jeder einzelne Gegenstand einen so tiefen, seelenvollen Ausdruck hat.

Die Räume über den Fenstern sind mit Malereyen angefüllt, welche jeder Kunstfreund, wenigstens durch Volpato's und Raphael Morghens Kupferstiche, kennt.

Der Saal, der zwischen den beiden beschriebenen liegt, wird der Saal des Heliodor genannt. Das eine Wandgemälde stellt den Kirchenräuber vor, indem er von Engeln besiegt wird. Diese Scene darzustellen, war

nicht der Hauptzweck des Künstlers; sie ist blos ein untergeordnetes, dienendes Glied in diesem Bilde, welches allegorisch die unerschütterliche Sicherheit der, unter dem Schutz des Himmels stehenden, Kirche darstellt. Die Vorwürfe, welche Raphael wegen dieses Gemäldes gemacht wurden, beruhen auf einem Verkennen der Absicht, und sind daher ungegründet. Im Hintergrunde fleht der Hohepriester um Schutz, indeß im Vorgrund Heliodor von den Streitern des Himmels zu Boden geworfen wird, und seine Knechte entfliehen. Auf der andern Seite ist eine Gruppe von bestürzten Frauen und Kindern, welche mit freudigem Schreck den unerwarteten Ausgang schauen. Papst Julius II. erscheint in unerschütterlicher Ruhe auf einem hohen Sessel, von starken Männern getragen, welche, wie Säulen, seinen Stuhl stützen. Dies ist eins der gelungensten Gemälde, und selbst in schwachen Nachbildungen ist es noch von der größten Wirkung. Die Gruppe der furchtsamen Mädchen, welche die wunderbare Rettung mit Freude und Staunen erfüllt; die Mutter, welche im schönsten aller Naturtriebe ihre Kinder an ihre liebevolle Brust drückt, und sie in Bestürzung

da gesichert glaubt, nicht wagt, nach Heliodor hinüberzuschauen, um ihre Lieblinge nicht aus den Augen zu lassen, sich fragend an die Umstehenden wendet; das herrliche raffaelische Weib, welche im Vorgrunde knieet, in deren Stellung und Zügen sich der höchste Grad von Staunen ausdrückt; die Männer, welche auf den Säulenfuß gestiegen sind, um nach dem frommen Priester Onias, der im inbrünstigen Gebete am Altare liegt, zu blicken; die Kraft und Leichtigkeit der himmlischen Jünglinge, wovon einer zu Roß, der andere, ohne den Boden zu berühren, herbeieilet; das Entsetzen der Räuber, die Würde und Ruhe des Papstes — alle diese charakteristischen Gestalten sind unvergleichlich, und die Gegensätze wußte Raphael so zu ordnen, die Uebergänge so zu wählen, daß Mannigfaltigkeit und Harmonie eine große hinreißende Wirkung hervorbringen. Auch ist ein Zauber von Farben über dieses Bild verbreitet, so daß es, von Seiten des Colorits, zu den vorzüglichsten Werken der Kunst gehört. Obschon alle Gestalten voll Leben, Kraft, und mehrere in höchster Bewegung sind, so hat doch eine weise Mäßigung die kühne Phantasie geleitet, und selbst der

heftigste Ausdruck der Affecte berührt nicht unangenehm das Gefühl.

In jeder Hinsicht ist das Bild des Attila das vollkommene Seitenstück zum Heliodor; und wenig Gemälde geben so deutlich zu erkennen, was der Künstler damit bezeichnen wollte, als dieses. Auch wer die Geschichte nicht kennt, wird den Sinn leicht fassen, und durch das Bild über die Begebenheit belehrt. Jenes Bild des Heliodors ist allegorisch historisch, dieses im Gegentheil historisch allegorisch; der geschichtliche Theil in jenem, diente nur als Mittel, um den Gedanken auszudrücken, daß die Kirche unter göttlicher Obhut stehe, und das Factum aus dem alten Testamente war nur als Gleichniß aufgestellt. In dem Bilde des Attila wird eine wirkliche Begebenheit als Beleg zu dem, was dort allegorisch ausgedrückt wurde, dargestellt.

Den Zug des Attila und seines wilden Heeres bezeichnen brennende Städte. Schwarzer Rauch, von rothen Flammen durchzuckt, hüllt die Ferne ein. Unaufhaltsam dringt die furchtbare Schaar vorwärts. Kühne Reiter auf unbändigen Streitrossen jagen pfeilschnell ihrem Heerführer nach, der bis zu den Vorposten vor-

ausgeeilt ist. Auf der andern Seite erblicken wir in der Ferne Rom, auf welches ungetrübt der Himmel herabschaut. Von daher naht sich auf friedlichen Maulthieren der Pabst Leo I., von seinen Kardinälen*) und Geistlichen umgeben. Attila wird über dem Oberhaupt der Kirche die Apostel Petrus und Paulus gewahr, welche mit gezogenen Schwertern vom Himmel herab schweben; er blickt, Gnade flehend, empor, winkt seinem Heer zum Rückzuge, und gewaltig wird auf ungeheuern Hörnern zur Flucht geblasen. Die beiden Vorposten, zwei Lanzknechte, welchen die Erscheinung sich nicht offenbart, zeigen mit Staunen auf den Pabst, der, voll edler Unerschrockenheit, der wilden Horde wehrlos sich entgegenstellt.

Zwischen diesen beiden Gemälden ist über dem einen Fenster das Wunder abgebildet, welches sich zu Bolsena zutrug, und über dem andern die Befreiung des Apostel Petrus. Ersteres Bild stellt uns einen Priester dar, der von Zweifeln gequält, durch ein Wunder im Glauben gestärkt wird; die Hostie, welche er consacrirt, färbt mit Blut das Kelchtuch; —

*) In Zeiten Attila's trugen die Kardinäle noch keine rothen Hüte.

Staunen und Beschämung hemmen seine Rede. Einer von den holden Chorknaben, welche sich die Ursache der Unterbrechung der heiligen Handlung nicht erklären können, fragt mit unaussprechlicher Milde und Bescheidenheit den Priester, was ihm widerfahren, und das harrende Volk drückt lebhaft sein Verlangen aus, den Leib des Herrn zu empfangen. Die Mütter im Vorgrunde, welche mit ihren Kindern beschäftiget sind, und von dem Vorfall nichts gewahr werden, bilden eine reizende Episode in diesem Gemälde; sie machen den Gegensatz zu dem Priester, und wir mögen an ihnen die Seligkeit der Frauen erkennen lernen, welche durch Erfüllung ihrer schönen, von der Natur auferlegten Pflichten, in frommer Einfalt Gott am treusten dienen.

Zwei andere Männer, welche auf einer Emporkirche stehen, erblicken das Wunder. Der Eine, ein Zweifler, scheint seinen Augen nicht zu trauen; der Andere zeigt mit freudiger Gewißheit jenem die Bestätigung seines Glaubens. Auf der andern Seite des Altars knieet Pabst Julius II.; hinter ihm mehrere Priester und die Schweizerwache. Raphael wollte hierdurch, wie im Heliodor, wo er ebenfalls den

Pabst Julius erscheinen läßt, dem Oberhaupte der Kirche nicht blos, wie kurzsichtige Kunstrichter meynen, schmeicheln, er versetzt durch das Bild des damals lebenden Pabstes die Scene in die Gegenwart, und deutet an, daß auch jetzt, wie zu allen Zeiten, sich Gottes Macht den Gläubigen offenbart.

Diesem, in jeder Hinsicht vollkommnen Gemälde gegenüber malte Raphael die Befreyung des Apostel Petrus. Durch ein starkes Eisengitter hindurch, erblicken wir den gefesselten Heiligen, der betend eingeschlafen ist. Ein Engel tritt in das wohlverwahrte Gefängniß und erleuchtet, himmlisches Licht ausströmend, den finstern Kerker. Petrus und der Engel gehn aus dem Gefängnisse, mit festen Schritten und ohne Menschenfurcht hervor. Auf der andern Seite des Gefängnisses liegen die, aus tiefem Schlaf erwachenden, Wächter. Einer von den Kriegsknechten, der den Rest einer Fackel hält, scheint aus dem leeren Kerker zurück zu kommen, und mit der Nachricht, daß Petrus entflohn, die andern aus dem Schlaf zu schrecken, und der anbrechende Tag vermehrt ihre Bestürzung. Daß in diesem Bilde drei auf einander folgende Momente dargestellt sind, kann durch

die Form des Raums, in welchem es sich befindet, entschuldiget werden, indem es in drei verschiedene Vorstellungen zerfällt, welche ein gemeinschaftlicher Rahmen einschließt.

Der letzte Saal enthält Gemälde, zu welchen Raphael blos die Zeichnungen gab. Das erste stellt den Sieg über die Sarazenen bey dem Hafen von Ostia vor. Der betende Pabst, Leo IV., ist Raphaels selbst würdig, und das Gemälde groß gedacht und ausgeführt. Das zweite Bild, die Krönung Karls des Großen, hat im Einzelnen unübertreffliche Schönheiten; vielleicht liegt es aber blos an dem, der es ausführte, daß die Aufmerksamkeit zerstreut und auf Nebendinge gezogen wird. Dasselbe ist auch bey dem dritten Bilde der Fall, welches Leo III. vorstellt, wie er sich durch einen Schwur auf das Evangelium von einem ungerechten Verdachte reinigt. Das vierte Gemälde ist unter der Benennung: der Burgbrand berühmt. Pabst Leo IV. hemmt die Feuersbrunst durch sein Gebet. Auch hier überwiegt die Trefflichkeit einzelner Gruppen die gesammte Wirkung, und zieht die Aufmerksamkeit von dem Pabste, als der Hauptperson der Scene, ab, der ohnehin zu weit im Hintergrunde steht. Der Sohn

der seinen Vater rettet, ein Mann, der sich von der Mauer herabläßt, die Mutter, welche in dem brennenden Hause verweilt und nur ihr Kind zu erhalten sucht, indem sie es sorglich ihrem Gatten hinreicht, die Frauen und Kinder, die nichts, als ihr Leben geflüchtet, andere, welche vergebens zu löschen sich bemühen; eine Jungfrau, in deren Gewand der wilde, flammenanfachende Sturm wühlt, welche mit Wassergefäßen herbeieilt und die unthätig Klagenden zum Beistande aufruft: jedes dieser Einzelnen fordert Theilnahme und fesselt unsre Aufmerksamkeit. Wo wir hinblicken, werden wir einen Gegenstand des Mitleidens, oder der Bewunderung gewahr; doch, ob der Segensspruch des Pabstes von Wirkung seyn wird, bleibt in dieser Darstellung unentschieden.

Dies sind die Werke Raphaels im Vatican. Höheres, glauben wir, vermag die Kunst nicht zu leisten. Als wir die Sixtinische Capelle betrachteten, so schienen uns Michel Angelo's Werke das Höchste zu seyn; und so wird es wohl ewig unentschieden bleiben, wer von beiden, der größte Meister war. Um Raphael ganz kennen zu lernen, müssen wir sehen, was er in der Farnesina leistete. In diesem Gar-

tenhause soll die Freude wohnen, und Raphael malte die Halle des Hauses mit Liebesgöttern aus, welche mit den Attributen der unsterblichen Götter, wie mit den Herzen der Menschen, spielen. Diese heitern Vorstellungen wechseln mit andern anmuthigen Bildern ab, welche die Leiden und Freuden der Psyche schildern. Die beiden großen Bilder an der Decke stellen die Aufnahme der Psyche unter den Bewohnern des Olymps und ein Göttermal vor. Wie herrlich diese Gemälde mögen gewesen seyn, ehe sie Karl Maratti übermalte, läßt sich nur noch aus einzelnen Figuren vermuthen. Raphael entwarf blos die Zeichnungen dazu, aber Giulio Romano, Gaudenzo Ferrari und Penni führten sie aus. Noch blüht in unvertilgbarem Reize die Gruppe der Grazien und Psyche, von Liebesgöttern zum Olymp emporgehoben, ist der Inbegriff aller Gaben, welche die Göttinnen der Anmuth schenken. Unter allen allegorischen Darstellungen alter und neuer Zeit ist diese durch Tiefe des Gefühls wohl von keinem dichtenden Bildner übertroffen worden. Die Seele wird durch die Liebe zum Himmel emporgehoben. Wie schön ist der Gedanke, wie reizend das Bild,

in welchen ihn Raphael einkleidete! Die übrigen Zimmer des Hauses sind mit Gemälden von Giulio Romano, Hannibal Caracci, und Sebastian del Piombo geschmückt; besonders hat Letzterer sich hier verewigt. Doch unter allen Sälen der Farnesina ist der Gartensaal der vorzüglichste, obschon er nur Ein Gemälde von Raphael, das der Galathee, enthält. Sie fährt auf besänftigten Wellen in einem Muschelwagen, von Nereiden und Tritonen begleitet. Liebesgötter schießen ihre Pfeile auf die Meerestöchter ab, und wiegen sich in der Luft, wie jene auf den weichen Wellen. Einer von den geflügelten Knaben lenkt die Delphine, welche den Wagen der Göttin ziehen. In heitern, zarten Liebesträumen mag das Bild in Raphaels Phantasie entstanden seyn; und als es noch unvollendet war, trat der gewaltige Buonarotti in den Saal, sahe es, und zeichnete einen colossalen Kopf mit Kohle auf die Wand über die Eingangsthüre. Einige sagen: Michel Angelo wollte Raphael durch den colossalen Kopf beschämen, daß er so zarte, kaum lebensgroße Figuren malte; andere sagen: er habe dem Daniel da Volterra, der an dem Gewölbe der Decke malte, ein Zeichen

geben wollen, daß er ihn aufgesucht habe. Ist es nicht viel wahrscheinlicher, daß dieser riesenhafte Kopf den Polyphem vorstellt, dessen wildes Herz in Liebesglut entbrannte, als er die reizende Galathee erblickte? und konnte Michel Angelo wohl würdiger seinen Beifall zu erkennen geben? — Raphael malte die Galathee, Michel Angelo zeichnete den Riesenkopf; es zeigt sich hierin das Verhältniß beider zu einander, und eines jeden, ihm von der Natur angewiesene, Sphäre. Michel Angelo erkannte die Verdienste seines Nebenbuhlers, fühlte deutlich, wozu ihm das Vermögen gegeben, und worin er unübertrefflich war. Raphael war sich's wohl bewußt, daß er von Natur zu milden und liebevollen Darstellungen geweihet war; und wenn er das Gebiet des Erhabenen betrat, ahmte er seinem Gegner nach, wohl wissend, daß er ihn durch Nachbilden nur erreichen, im Erhabenen aber nicht übertreffen konnte, wie wir aus dem ersten Bilde in den Logen, und dem Gemälde, das den Esaias vorstellt, in der Kirche St. Agostino sehen. In Michel Angelo's Werken paart sich die Größe mit der Anmuth; bey Raphael aber erscheint die höchste Liebenswürdigkeit in

edeln, großen Formen. Was bey den Werken des Einen das Wesentliche ist, erscheint als Beimischung in denen des andern. Michel Angelo's hoch aufflammende Begeisterung und Raphaels tiefe, innige Liebe sind einander an Gehalt und Wärme gleich, nur in der Wirkung verschieden. Ein jeder war des andern Freundschaft werth, und sie waren Feinde; sie waren einander ähnlich, und doch auch so entzweit. Die Differenz lag nicht in dem unsterblichen Theile, sondern nur in dem irdischen Zusatze: Diese große Uebereinstimmung als Geister, und diese Verschiedenheit als Menschen, so daß jeder nur die Ergänzung des andern war, da in dieser Endlichkeit nichts vollkommen seyn kann, machte sie zu Gegnern, wie gerade zwei einander zunächst liegende Töne die dissonirendsten sind. Hätte Michel Angelo die Mäßigung des Raphael, Raphael die Kühnheit des Michel Angelo gehabt, so wären Werke entstanden, von deren Vollkommenheit wir uns jetzt keine Vorstellung machen können, da schon das, was jeder in seiner Sphäre leistete, als das Höchste erscheint, was ein Sterblicher vermag. Mehr noch wäre dem Buonarotti die Fassung des Raphaels zu wünschen,

als diesem die Gaben des andern; denn an Michel Angelo's Bildhauerarbeiten zeigt sich's deutlich, daß der, der höchsten Vollendung fähige Geist, den Einwirkungen des Menschlichen unterworfen ist. Wäre es möglich, die Gestalten, welche Michel Angelo mit dem Meisel schuf, zu besänftigen, die Anstrengung der Glieder aufzulösen, so daß ihre hohe Schönheit in einem ruhigen Daseyn uns entgegenträte, so gäbe es nichts vollkommneres. Aber aus seiner Brust strömte nicht ein sanft erwärmender Lebensfunke durch den Arm und Meisel in den Marmor; ein Blitzstral scheint ihn zu treffen, und eine Flamme, ein wildes Feuer in Bildsäulen, aufzulodern. Von der höchsten Wirkung ist dieser Ungestüm in der Statue des Moses am Grabmal Julius II. in der Kirche St. Pietro in Vincoli. Sein Blick stürzt Nationen in den Staub, sein Wille beugt Völkerstämme, und die Elemente gehorchen seinem Winke. Dieser geborne Herrscher erhebt sich zürnend von seinem Sitze, indem er mit der einen Hand das Gewand faßt, mit der andern die langen Ströme des Bartes auf die Seite legt. Wer wagt es, sich ihm zu nahen? Diese Bildsäule scheint ein belebter

Fels zu seyn, in dem ein Riesengeist wohnt. Die Brust umwallt der Bart, wie Wolken die mittlere Höhe des Sinai, und um den Gipfel des Hauptes leuchten die Blitze der Augen, welche den Anblick Gottes ertrugen. Obschon wir kein plastisches Werk besitzen, von Raphaels Hand geschaffen, welches uns zur Vergleichung mit diesem des Michel Angelo dienen könnte: so sehen wir doch in der Kirche Madonna del Popolo eine Statue, welche Lorenzetto nach Raphaels Zeichnung ausführte. Es ist ein schöner, sanfter Jüngling, von Gottes Geist erleuchtet und beseligt, den die Vorsehung wunderbar gerettet, um unter den Menschen als göttlicher Bote zu wandeln. Diese Statue, welche den Propheten Jonas vorstellt, ist als reiner Gegensatz zu dem Moses zu betrachten. Auch in der Baukunst wetteiferten Raphael und Michel Angelo mit einander, und jeder zeigte sich in seiner Eigenthümlichkeit. Michel Angelo, nachdem die größten Architecten mehr an dem Baue der Peterskirche unsicher umher getastet und Versuche angestellt, als ausgeführt hatten, entwarf einen Plan, den er mit festem Willen verfolgte, und bestimmte dadurch die Gestalt

des Gebäudes, dessen Ausführung übermensch-liche Kräfte zu erfordern schien. Sixtus V. sahe die Kuppel so vollendet, wie sie Buono-rotti sich gedacht. Doch faßt nicht das Auge ihren Umfang; nur wer dem Adlerfluge seines Geistes folgen kann, dem wird diese Größe anschaulich. Es war keine Regel, kein Vor-bild vorhanden, ja keine Berechnung reichte aus, um dieser ungeheuren Masse eine Form vorzuschreiben; nur in Michel Angelo's Phan-tasie fand dies Gewölbe Raum, und nur die-ser schöpferische Geist vermochte einem solchen aufgethürmten Felsen eine Gestalt zu geben, in der die kühn aufstrebende Heiterkeit eines großen Gemüths sich ausprägt, und durch welche Auge und Sinn ergetzt werden. Be-denken wir, daß die wirkliche Form dieser Kup-pel nicht wahrgenommen wird, sondern daß das optische Scheinbild die ästhetische Wirkung hervorbringt, daß also Michel Angelo den Umfang des Körpers der Kuppel so künstlich berechnen und gestalten mußte, daß durch die perspectivische Verwandlung der wirklichen Form der schöne Eindruck hervorgebracht wird, den er beabsichtigt, so wird unsere Bewunderung noch erhöht. Alles was sich seinem Willen

entgegen stellte, machte er sich unterwürfig, und der optische Trug selbst mußte ihm dienen. Ein gleiches Meisterwerk, wenn auch nicht in diesem Umfange, ist die Kirche St. Maria degli Angeli, wozu Buonarotti die Trümmern der Bäder des Diocletian's benutzte. Der Charakter dieses Gebäudes ist ein Ehrfurcht einflößender Ernst. Von Außen ist die Kirche durch spätere Baumeister verziert worden; nur die Verhältnisse der innern Räume, welche ein griechisches Kreuz bilden, sind nach Michel Angelo's Angabe ausgeführt.

Das dritte bedeutende architectonische Werk des Michel Angelo, welches sich von jenen durch Heiterkeit und Eleganz unterscheidet, ist das Capitol. Eine breite Treppe, fast nur schräg anlaufende Fläche, erhebt sich bis zum Hofe des Palastes. Antike Trophäen, colossale Statuen und Löwen stehen zu beiden Seiten unten und oben an dem Aufgange. Der Platz ist geräumig, ohne groß zu seyn, aber von drei Seiten mit Gebäuden umgeben. Alles ist hier in dem trefflichsten Ebenmaas gehalten, die Gebäude zu dem Raum des Hofes und der Umfang desselben zu der Größe, der im Mittel aufgerichteten Statue des Marc Aurel. Diese

vortreffliche Bildsäule verdient es, daß der Baumeister alle Verhältnisse auf sie berechnete; denn kein Werk der Plastik kann lebendiger scheinen, als dieses. Das Pferd schreitet vorwärts, der Kaiser erhebt die Hand; diese Stellung von Roß und Mann ist ein Augenblick den der Künstler in Erz verwandelte, und so ist dem regungslosen Bilde der Schein des Lebens und der raschen Bewegung zu Theil geworden.

Eine Freitreppe führt auf zwei Seiten zu dem Haupteingange in der Mitte der Façade des Palastes. Vor dieser liegen zwei Flußgötter, welche lebendige Quellen ausgießen. Die Vereinigung vom Wasser und architectonischen Werken findet man nur in Rom. Da das hervorsprudelnde Wasser unbestimmte, zufällige, die Architectur unwandelbare, geometrische Formen zeigt, das Element nur das Gleichgewicht, die Kunst das Ebenmaas sucht, dort Nothwendigkeit, hier Zweckmäßigkeit obwaltet: so möchte man glauben, in den hervorbrechenden Quellen die Architectur aufgelöst, zerfließen, oder in dem Werke der Baukunst das durch den Menschengeist gestaltete und gefesselte Element zu sehen. In der leben=

digen Natur werden wir die Nothwendigkeit nicht gewahr, und alles dünkt uns in ihr zufällig zu seyn; aber in der Kunst verbirgt sich die Regelmäßigkeit, und nur Willkür scheint zu walten. Woher kann dies wohl anders kommen, als daher, weil in der Natur das geschieht, was geschehen muß, und die wahre Kunst nur das will, was sie soll? Tagelang, ohne zu ermüden, könnte ich dem Spiele der Brunnen zusehen, mich an dem Contraste von beweglichem Wasser und den festen architectonischen Formen erfreuen und ins Unendliche fort phantasiren. Eine weit größere Wirkung macht allerdings die Fontana di Trevi, welche sich in breiten Bächen ergießt, als diese Brunnen; doch auch sie schmücken das Capitol, und beleben die Architectur des Gebäudes.

Es wurden oft die schmalen, weit auseinander stehenden Pilaster getadelt, mit welchen Michel Angelo die Façade des Capitols zierte; allein gerade dadurch gewann das Gebäude ein leichtes, heiteres Ansehen; denn, was nur weniger schwacher Stützen bedarf, kann nicht schwer seyn. Ueber das Capitol erhebt sich ein zierlicher Thurm, und schließt so das Ganze mit ungemeiner Leichtigkeit. An vielen

bedeutenden Palästen hat Michel Angelo, als Baumeister, Antheil, z. B. am Palast Farnese. Aber auch Raphael leitete den Bau mehrerer großen Gebäude, unter welchen sich der Palazzo Stoppani auszeichnet. Wie in allen seinen Werken, so auch hier, zeigt sich eine anspruchslose Anmuth. Das Erdgeschoß ist ernst und fest, und gleichsam nur das hohe Piedestal zu den gekuppelten Säulen, die darauf fußen. So viel auch die Baukünstler gegen Verbindung zweier Säulen einwenden, dennoch machen sie eine schöne Wirkung, und erinnern uns sinnvoll an Dioskuren, Orest und Pylades, an unzertrennliche Freunde, welche ihre Jugendkräfte zu Einem Zweck vereinigen, und das Auge ergetzt sich an ihrem Anblicke. Raphaels architektonische Werke, erfreuen durch die schöne Harmonie der Theile, und das heitere Aeußere seiner Gebäude ladet uns freundlich ein, darinnen zu wohnen; dahingegen Michel Angelo's Architektur, durch den Contrast der Theile, eine wunderbare Wirkung hervorbringt, und den Charakter der Größe und Festigkeit an sich trägt. Wichtige Aufschlüsse über Raphael, als Mensch und Künstler, gewährt uns der Anblick seiner Villa.

Sie liegt vor der Porta del Popolo, nahe bey Villa Borgghese. Raphaels Haus ist in der Mitte eines großen Gartens erbaut. Gänge, von Weinreben umsponnen, führen nach einem Gebüsche von immergrünen Eichen, Myrten und andern freundlichem Laubholz. In dieses schleicht sich ein Weg, heimlich und still, wie die Pfade der Liebe, und führt uns zu einem schmucklosen Landhause. Die Fronte, welche nach dem Walde der Villa Borgghese zugewendet ist, hat zwar ein zierlicheres und regelmäßigeres Ansehen, als die Vorderseite; allein ihr ganzer Schmuck besteht in einer einfachen Halle von wenig Bogen, welche auf Säulen ruhen. Das Innere ist eben so anspruchslos. Ein kleiner Saal, dessen Fenster nach Abend und Morgen gerichtet sind, damit der Stern der Liebe, bey seinem Kommen und Scheiden, freundlich hereinleuchten kann, war wahrscheinlich Raphaels Wohnzimmer, welches er mit allegorischen Bildern ausmalte. In dem einem Bilde sehen wir den schlafenden Amor, dessen Pfeile Jünglinge in wildem Anlauf, gegen ein Ziel, verschießen. Dieses ist eine halbe weibliche Gestalt, welche sich in eine Termensäule endiget, und die herzlose Brust des Bildes

deckt ein Schild. Liebesgötter blasen in die Flammen eines Holzstoßes, und das Feuer lodert hell empor; die Klugheit, Besonnenheit, oder wofür wir sonst die schöne Gestalt halten mögen, welche herbeischwebt, kommt zu spät, die Schützen abzuhalten, die Pfeile des Amors zu verschwenden. Ihr folgt ein Mann, der an das Greisenalter gränzt, mit Anstrengung; auch er war vormals wohl einer von den muthigen Schützen; noch hält er den Bogen in der Hand, dessen Senne zerrissen ist, und fast möchten wir glauben, daß die fliehende Gestalt der Gegensatz zu dem Bilde sey, nach welchem die Jünglinge und Mädchen zielen. Vielleicht wollte Raphael durch sie die schöne Wirklichkeit andeuten, durch jenes Ziel das Trugbild der Phantasie und damit ausdrücken, daß jene flieht, indeß wir nach diesem streben. In dieser schönen Allegorie schilderte Raphael wohl sein eigenes, inneres Leben, und wie willig mag sich dieser weiche Mensch, der der Phantasienreichste, Gefühlvollste, Trefflichste unter Tausenden war, den holden Irrthümern des nach Liebe dürstenden Herzens hingegeben haben, da die Seligkeit der Liebe nichts Objectives, sondern subjectiv ist, nicht

im Ziele, sondern im Streben liegt. Das zweite Bild zeigt uns den Welteroberer Alexander, im höchsten menschlichen Glücke. Liebesgötter spielen muthwillig mit seinen Waffen, denn hier hat er alles von sich geworfen, was ihn als König und Held bezeichnet. Er naht sich liebevoll und mild der reizenden Roxane, welche vor ihm auf einem Ruhebette sitzt, von Liebesgenien umgeben, die ihre Schönheit enthüllen, und ihr dienend die Sandalen lösen. Wie tief und innig und beschämt scheint sie's zu fühlen, daß sie, das schwache hingegebene Weib, das höchste Glück des Mannes ist, der sich die ganze Welt erobert hat! Und diese Schaam, die nur ein höherer Grad von Bescheidenheit ist, erhöht ihre unaussprechliche Anmuth. Sie fühlt es wohl, daß sie der Größe des Mannes nur die Innigkeit ihrer Liebe entgegen stellen kann. Ihr Haupt neigt sich zum Busen nieder; sie will sich in sich selbst verbergen; ihr schwellend Herz möchte ihr ganzes Daseyn in sich hinab ziehen, ihr ganzes Wesen in ihr eigen Herz voll Liebe sich hinabsenken. Auch Alexander ist ein anderer geworden in ihrer Nähe; er will nicht herrschen, siegen; er will ge-

winnen; denn abgelegt sind Herrschaft und Gewalt, sein Streben ist, der Glücklichste der Sterblichen zu seyn. Mit diesen Bildern schmückte sich Raphael, dem die Mächtigsten der Erde schmeichelten, sein enges stilles Landhaus. Noch wohnt sein Geist in diesen Mauern, und keines seiner Werke zeigt uns so das Innere seiner Brust, als diese Bilder; denn alles, was sein Pinsel hier geschaffen, hat Bezug auf sein Leben, war seine eigene Wahl.

Daß die antike Welt, welche damals aus ihren Gräbern auferstand, einen mächtigen Einfluß auf Raphael hatte, zeigt sich in einem dritten Bilde. Die Freundinnen der Roxane sind beschäftigt, sie bräutlich zu schmücken. Auch liebte Raphael die Arabesken, welche nicht sowohl aus Arabien, sondern den Bädern und Wohnungen des alten Roms abstammen. Diese, womit Raphael die Wände seines Hauses zierte, sind die lieblichsten Künstlerträume, aus Blumen und schönen Menschengestalten gewebt. Raphael liebte die Arabesken nicht aus Modesucht, er ahmte nicht dem Basreliefstyl der antiken Malereyen nach; bey ihm war es ein in sich Aufnehmen des Uebereinstimmenden, wodurch diese Bilder in seiner

Villa den alten Wandgemälden ähnlich wurden. Als ein reiner Naturmensch war er der alten Welt verwandt; er schuf, wie die Natur und die Griechen, die Gegenstände um ihrer selbst willen. Unbekümmert um Beyfall und Wirkung, erkannte er keine andere Bildungsgesetze an, als die, welche durch das Wesen der Gegenstände selbst gegeben waren. Doch mit diesem objectiven Streben verband sich bey Raphael unendliche Liebe; sie ist, wie das Sonnenlicht über die Welt, über alle seine Werke ausgegossen, und nur solche Gegenstände wählte er, bey deren Hervorbringung Phantasie und Gemüth gleich thätig seyn mußten. Daher war Raphael in liebevollen Darstellungen Meister, und sein ganzes Künstlerleben ein Empfangen und Gebären in Liebe.

Ganz anders war es bey Michel Angelo. Dieser ergriff die Gegenstände mit Heftigkeit. Es war ein Zürnen des Genius, der die Objecte überwältigen und sich unterwerfen will; und so wurden seine Werke Bilder seines innern Sturms und Drangs und seine Darstellungen sind weit weniger rein objectiv, als die des Raphael. Zwischen Michel Angelo und Raphael fand eine beide fördernde Wechselwir-

kung Statt. Es scheint, daß der Eine sowohl, wie der Andere, dadurch, daß sich beide abstießen und zu Einer Zeit lebten, jeder in seiner Art zu den äußersten Polen getrieben wurde. Hierdurch wäre wohl der Kreis der Ein- und Gegenwirkung dieser beiden erhabenen Menschen gezeigt, und alles übrige ließe sich daraus leicht erklären. Daß diese Blätter kein vollständiges Verzeichniß beider Werke enthalten, ist zu entschuldigen, da es nur einiger Documente bedurfte, an welche diese Betrachtungen sich anreihen konnten.

Ruinen und Prachtgebäude Roms.

Wo finde ich das alte Rom? fragte ich mich selbst, als ich doch schon fast alle Ruinen gesehen und mir dabey die römische Geschichte hatte erzählen lassen. Der Anblick des Colosseo erweckte ganz andere Gedanken und Gefühle, als die der Bewunderung der Römer; die Kaiserpaläste gleichen kaum noch den Werken menschlicher Hände; jedes Zeichen von Pracht ist an ihnen verschwunden; ihr Schutt düngt Gemüsegärten, und die Reste von Mauerwerk, mit Erde bedeckt, bilden einen unförmlichen Berg, der zur Anpflanzung von Wein-

stöcken dient. Höchst merkwürdig ist es, daß die Franzosen, welche gern ein neues Reich nach Art der Römer gegründet hätten, und ihr Ideal, das alte Rom, ins beste Licht zu stellen suchten, gerade auf die Art, wie sie die Reste des alten Roms zu ehren glaubten, diesen alles benahmen, wodurch die Phantasie aufgeregt wurde, ein ehrwürdiges Bild vormaliger Herrlichkeit sich zu entwerfen, diesen Ruinen das entzogen, was ihnen ein rührendes Ansehen gab. Mit lächerlicher Anmaßung haben sie die alten, halb versunkenen, halb über die Erde noch emporragenden Trümmer, welche, von Bäumen überwölbt und von rankenden Pflanzen umsponnen, malerische Bilder einer untergegangenen Vorwelt waren, und wie Heldengeister aus Gräbern empor strebten, ausgescharrt. Da nun diese Herrlichkeiten so entblößt dastehen, rühren sie nicht mehr. Das Campo Vaccino hat dadurch unendlich verloren. Viele Reste von Tempeln mußten abgetragen und wieder von neuem aufgerichtet werden, weil man zu spät bemerkte, daß die Anbaue und Anfüllungen ihnen zu Stützen gedient hatten; ja einige Ruinen sind mit kleinlichen Anpflanzungen in englischem Ge-

schmack eingefaßt, so daß sie nur wie zum Spaß dahin gebaut erscheinen. Das was sich aus dem Alterthum erhalten hat, ist größtentheils so ganz Trümmer, daß es nur als hochbejahrter Ueberrest, oder als ungeheure Masse ehrwürdig sich zeigt; denn es sind diese Denkmale der Vorzeit so verstümmelt, zerstreut und zu neuen Gebäuden benutzt, daß man doch nur selten ein auschauliches Bild von der wahren Größe und dem Glanze des alten Roms bekommt, obschon die Trümmern, mit welchen Rom erfüllt ist, (denn selbst die Ecksteine und Sitze vor den Thüren sind oft die schönsten Bruchstücke von Capitälen und Simsen), daran erinnern, daß der Fuß auf einen Boden tritt, dessen Staub nichts geringeres ist, als zermalmte Tempel, Triumphbogen und Paläste. Die Säulen des Tempels der Faustina und der Triumphbogen des Septimius Severus stehen in tiefen Gruben, und die Erde, mit welcher sie verschüttet waren, ist nichts anders, als aufgelöste Steine und Mörtel von Gebäuden. Das alte Rom hat sich in eignem Schutt begraben, und unser Staunen ist größer über die ungeheure Zerstörung, als über die untergegangene Größe. Die Gebäude des jetzigen

Roms sind sehr verschiedener Art; nichts übertrifft die alten Kirchen an feierlicher Würde; sie sind größtentheils nur wiederhergestellte Ruinen, und die alte Pracht ist in der neuen Bestimmung herrlicher wieder aufgegangen. Wer nicht blos bey den Eindrücken der äußern Erscheinungen stehen bleibt, wird bey dem Anblicke der Säulen, welche vormals Tempel und Paläste trugen, nun aber die Pfeiler christlicher Kirchen sind, um so tiefer ergriffen, indem sich ihm hier sichtbar der Sieg des Christenthums zeigt. So sind die Säulen der Basilica di Sn. Paolo theils von dem stolzen Grabmale Hadrians genommen, theils aus Bruchstücken von solchen zusammengesetzt, welche an Tempeln und Palästen prangten. Eine höchst feierliche Wirkung macht die Colonnade der Kirche Maria Maggiore, welche an dem Platze erbauet ist, wo vormals der Juno geopfert wurde. Sn. Giovanni Lateran, wo der Palast des Constantin stand, ist von innen mit antiken Säulen von edeln Steinen geschmückt; und so sind noch in vielen andern Kirchen die Trümmern heidnischer Pracht zum Schmuck christlicher Heiligthümer erhoben. Am rührendsten ist der Anblick des Colosseo; denn an dem

Orte so grausamer blutiger Spiele sind jetzt Altäre errichtet, wo der verehret wird, dessen Lehre und Leben die Welt versöhnte und entsündigte. Dieser Schauplatz von unmenschlichen Gräueln ist zum Heiligthum des Glaubens und der Liebe geworden, und im Mittelpunkte der Arena war ein hohes Kreuz, das Siegeszeichen des Christenthums, aufgerichtet. Der Zustand der Ueberreste des alten Roms wird uns also wohl nicht mit Traurigkeit über die untergegangene Pracht und Größe, sondern mit einer frohen, tiefen Rührung erfüllen, indem sie uns an eine göttliche Weltregierung erinnern. Dies ist der Standpunkt, von wo aus die verstümmelten Alterthümer, diese felsenartigen ungeheuern Trümmern des Colosseos, welche uns sonst nur Schauer einflößen würden, erhaben und ehrwürdig scheinen. Die Franzosen, welche sich nun freilich nicht zu einer solchen Ansicht erheben konnten, haben das Kreuz aus dem Colosseo genommen, nachgegraben und gefunden, daß die Arena tiefer lag, als der bisherige Fußboden, dabey aber Grundmauern entdeckt, welche den Kampfplatz in verschiedenen Richtungen durchschneiden. Es hat dies den Alterthumsforschern zu vielerlei

Vermuthungen Anlaß gegeben; doch scheint nur folgende die wahrscheinlichste zu seyn, daß es Reste von spätern Gebäuden sind.

Von dem vorgothischen architectonischen Styl finden sich nur wenig Spuren in Rom, ausgenommen an der Basilica di Sn. Paolo und Maria Maggiore. Allein nirgends sieht man ein ganzes Gebäude in dieser Art; denn, wo sich Reste davon finden, sind sie mit Anbauen und Verzierungen neuerer Zeit umgeben. Es ist dies leicht begreiflich, wenn wir daran denken, daß Rom der Sitz der Päbste und zugleich der Künste war; ein jeder Pabst, ja jeder Vermögende, wollte sich ein Denkmal errichten, und fand einen Künstler, der sich zu verewigen gedachte, und jedes Zeitalter führte seinen eigenen Geschmack herbey. Rom wäre nicht groß genug gewesen, alle diese Werke der Baukunst zu fassen, hätten die Neuern die Aeltern nicht verdrängt, oder doch wenigstens verwandelt. Den entschiedensten Einfluß auf den Geschmack hatte der Bau der Peterskirche. In dem Verzeichnisse aller derer, welche an der Ausführung dieses Werkes thätig waren, vermissen wir keinen Namen, den die neuere Kunstgeschichte Roms mit Verehrung nennt.

Die unzähligen genauen Beschreibungen und Abbildungen der Peterskirche überheben mich der vergeblichen Mühe, ihren Glanz und ihre Größe zu schildern. Ein solcher Bau hatte, wie es nicht anders seyn konnte, den entschiedensten Einfluß auf die Baukunst selbst. Was hier im Großen eine edle Wirkung machte, der Reichthum an Verzierungen, wurde von Künstlern auch an andern Gebäuden angebracht, welche die Fülle von Schmuck nicht aufnehmen und durch ihre Größe aufwiegen konnten. Die Reste der alten römischen Tempel und Paläste, welche von der edlen griechischen Einfachheit selbst sehr abweichen, das Pantheon des Agrippa vielleicht ausgenommen, waren verführerische Muster. So artete die Architectur in Rom aus, und wurde von den französischen Baumeistern des Jahrhunders Ludwigs XIV. noch mehr verdorben. Bernini, der als Maler, Bildhauer und Baumeister sich auszeichnete, und zu allen drei Künsten große Anlagen besaß, hätte sich ein unsterbliches Verdienst erwerben können, wenn er die Architectur zu ihrer verlornen Würde und Einfachheit zurückgeführt hätte. Aber auch er unterlag dem Einflusse des Zeitalters. Allein ein großer Geist, der

in sich den Charakter seiner Zeit aufnimmt, gibt ihn klarer ausgesprochen und veredelt zurück, verhält sich nicht blos leidend, sondern auch wirksam. Und dies that auch Bernini; denn, indem ihn die Verzierungssucht seiner Zeitgenossen ergriff, wurde diese von ihm zu einer edlern Prachtliebe umgeschaffen. Da er zu drei verwandten, doch auf verschiedene Sphären angewiesenen Künsten große Anlagen besaß, ohne eine jede rein in ihrem Kreise auszubilden und von den andern zu sondern, weil es ihm an klarer philosophischer Erkenntniß des eigenthümlichen Wesens einer jeden von diesen drei im Raume wirkenden Künsten gebrach, so entstand durch ihn eine eigene Vermischung, so zu sagen, ein Ineinanderklingen der Malerey, Plastik und Architectur. Am meisten litt die Plastik hierbey, welche in ihrem engen Gebiete die mächtigste ist, indem sie die Idee in einen wirklichen Raum bannt; dahingegen die Malerey sich nur mit dem Scheine beschäftigt. Er gab den Gewändern seiner Statuen ein flatterndes Ansehen, suchte den Stoffen den Schein der Durchsichtigkeit zu geben, welches der Bildhauer nur dadurch erreichen kann, daß er in den Zwischenräumen von einer hervorstehenden

Falte des Gewandes zum andern den Körper als unbedeckt zeigt, und so das Auge täuscht, daß es durch einen dünnen Schleier die Formen der Glieder zu erblicken glaubt; und den Gestalten selbst gab er solche Stellungen, in welchen immer mehrere Theile des Körpers sich verkürzt zeigen. Die Architectur bekam durch Berninis Neigung zu malerischen Wirkungen, wenn auch nicht die wahre Richtung, doch eine glückliche Wendung. Er suchte das Auge durch Zusammenstellungen von Gegensätzen mehr zu überraschen, als durch Uebereinstimmung der Massen, das Gefühl für Harmonie zu befriedigen. Durch sich halb verbergende und hervortretende Theile, durch Colonnaden und Hallen verstand er den Blick anzulocken, und die Phantasie mit dem zu beschäftigen, was nicht ganz übersehen werden konnte. Auf diese Weise wußte Bernini Effecte hervorzubringen, welche wirklich Erstaunen erregen, und durch große Mannigfaltigkeit, ohne Uebermaaß von Zierrathen, zu ergetzen. Die Colonnaden, welche in zwei Halbkreisen den Platz vor der Peterskirche einschließen, verdienen durch die malerisch bezweckten Wirkungen wahren Beifall. Dem architectonischen Theatermaler

können wir, Berninis Gebäude zu studiren, nicht genug empfehlen. Doch die Baukunst hörte auf eine Kunst zu seyn; Kirchen und Paläste unterschieden sich nicht im Styl; und so sind denn Roms neuere Gebäude blos imposant, ohne charakterisch zu seyn.

Ausflug in die Gebirge.

Im Monat July.

Die Aria Cattiva ist ein unsichtbares Gespenst, welches, während der heißen Monate, in Rom spuckt. Stirbt jemand in dieser Zeit, so soll die Aria Cattiva daran Schuld seyn. Die Ausländer macht man damit zu fürchten, um ihnen für hohe Preise die Wohnungen am spanischen Platze, und besonders die obern Stockwerke theuer zu vermiethen. Piazza del Popolo, die Gegend um die Peterskirche, und sogar einzelne Häuser in für gesund gehaltenen Straßen sind wegen der schlechten Luft verrufen. Von mehrern wird behauptet; daß die großen Flächen unbebautes Land, welche von allen Seiten Rom einschließen, die Ursache der Verderbniß der Luft seyn sollen. Dann aber müßte die ganze Stadt gleichmäßig an böser

Luft leiden. Andere beschuldigen die Tiber, daß sie der Grund der ungesunden Dünste sey, obschon die Trasteverini die gesundesten und kräftigsten Menschen sind; noch andere behaupten, daß der Erde an einigen Orten giftige, vulkanische Dämpfe entstiegen. Was der Grund auch seyn mag. Die Reichen und Ausländer fliehen in den Sommermonaten auf das Land, so daß man glauben sollte, die schlechte Luft wäre blos in den Palästen zu Hause. Auch ich beschloß einen Ausflug in die Gebirge zu machen; und Freund Reinhard erbot sich, mich in diese auserlesene Landschafts-Gallerie der Natur zu führen, was ich mit Dank und Freuden annahm. An einem glühenden Morgen fuhr ich mit ihm und meinem Begleiter nach Tivoli. Der erste merkwürdige Gegenstand, den wir in Augenschein nahmen, war die Kirche Sn. Lorenzo, welche ein Gemisch von antiken Säulen vorgothischer und neuer Bauart ist. Fruchtbare Felder erstrecken sich, nur etwa zwei Stunden weit, nach dem Gebirge hin; dann werden sie von großen Wüsteneyen verdrängt, wo auf acht Ellen hohes Rohr wächst, welches die Aussicht verhindert. Ohnweit des Wegs zeigen sich Ruinen von

Grabmälern, an denen größtentheils alle Spuren von architectonischem Schmuck verschwunden sind. Einige dienen jetzt Landleuten und den Hirten der wild umher laufenden Rinderheerden, welche stets unter freiem Himmel bleiben, zur Wohnung. Aus Habgier oder Neugier sind die eingemauerten Urnen aufgeschlagen, so daß im Innern ein solches, zum Haus gewordenes, Grab durch die vielen Löcher wie ein zellenreiches Wespennest aussieht. Nachdem wir einige solche Grabmäler in der Nähe besehen, fuhren wir weiter, und ein erstickender Geruch verkündete die Nähe des Schwefelpfuhls. Um so heiterer wehete uns die Luft der Berge an, auf welchen Tivoli liegt. Wir verließen den Wagen, und betrachteten das Grabmal der Familie des Plautius in der Nähe, welches von rankenden Gewächsen umsponnen, die wie Trauerkränze von oben herab hängen, ein sehr malerisches Ansehen hat. Erst als es völlig dunkel war, erreichten wir Tivoli. Das mächtige Rauschen der Wasserfälle, die zierlichen Säulen des Tempels der Sybilla, an welchen das Wirthshaus angebauet ist, erregten die größten Erwartungen. Als es Morgen ward, das Glockengeläute in

den Klöstern auf den Bergen umher erwachte und die Landleute zum Gebet und zur Arbeit rief, die weißen muntern Ziegenheerden auf die Weideplätze zogen, trat auch ich meine Wanderung mit meinen Freunden an. Die hellen Mauern der Klöster, welche aus Olivenwäldern hervorblicken, die Tempel-Ruinen und die malerischen Gebäude Tivolis erglühten im Morgenroth, und donnernd stürzte die Teverone, in weißen Schaum aufgelöst, in den finstern Abgrund. An einem andern Orte bricht sie aus der Grotte des Neptuns hervor, verbirgt sich in einer Höle, und kommt erst tief im Thale wieder an das Tageslicht. Ein zweiter Arm dieses Flusses ergießt sich über einen mit schönen Bäumen bewachsenen Berg. Luft und Erde erbeben von dem Falle des Stroms, der, wie zerstäubte Sonnen, sich hellglänzend in das schattige Thal hinabstürzt, und klare Bäche rauschen durch die Ruinen der Villa des Mäcen. Ein zweites Rom in Trümmern scheint die Villa des Adrians zu seyn; und über alles ragt das prächtige Landhaus und der Garten der Familie Este mit seinen hohen Cypressen hervor. Jede Beschreibung dieser Gegend beweist nur, daß es hier unbe-

schreiblich schön ist. Ich stieg mit Freund Reinhard in das Thal hinab, um eine sehr interessante Ansicht aufzunehmen. Allein rings um uns her machten die Cicaden, welche zu vielen Tausenden sich hier aufhalten, ein so schmetterndes, durchdringendes Geräusch, daß wir es nicht lange aushalten konnten, und den Platz räumten, um nicht ganz betäubt zu werden. Wie verschieden zeigt sich doch auch der deutsche Charakter in unsern sanften Heimchen. Die italiänischen Esel, auf welchen wir ritten, flößten mir Achtung ein. Sie blieben an den Stellen, wo die schönsten Aussichten sich zeigten, bey den verfallenen Mauern, welche Reste von römischen Villen waren, von selbst stehen. Die guten Thiere haben den Weg mit wißbegierigen Fremden so oft gemacht, daß sie nun recht gut die Stelle eines Cicerone vertreten konnten. Wir kamen in die Villa des Mäcen, deren Trümmer noch jetzt die Pracht verkünden, welche vormals hier herrschte. In den verfallenen Hallen dieses großen Gebäudes wohnte ein alter Waffenschmid, welcher Flintenläufte aus abgenutzten Hufeisen verfertigte. Das Metall bekommt den rechten Grad der Geschmeidigkeit schon an den Füßen der Maul-

thiere, welche es auf den mit Marmor gepflasterten Wegen weich treten. Der Alte nahm uns sehr freundlich auf, und seine hübsche Tochter bewirthete uns mit Wein und Brod. Sie lobte uns, daß wir drei Deutschen so weit gereist wären, um Italien zu sehen, und nahm Gelegenheit, uns beyläufig zu sagen, daß auch sie vor einigen Tagen in Rom gewesen, und schien dies für eine sehr große Reise zu halten. Wir thaten ihr den Gefallen, uns darüber zu verwundern, und fragten, was sie veranlaßt habe, so weit sich in die Welt zu wagen? Es sey geschehen, um ihren Bruder zu besuchen, der in Rom verhaftet worden wäre, gab sie zur Antwort. Auf unsere Fragen, wodurch er sich die Gefangenschaft zugezogen? sagte sie ganz unbefangen: der arme Mensch hat seinen Feind erstochen. Aus ihrem Munde, mit dem Tone wie sie es aussprach, klang es gar nicht wie ein Verbrechen; und wenn die Moralität einer Handlung nach der Gesinnung beurtheilt werden muß, so ist der Mord, den ein glühender Italiäner begeht, wohl keine schwärzere That, als wenn ein besonnener Nordländer Jemand verläumdet, um dadurch des Andern guten Ruf todtzuschlagen.

Den folgenden Morgen reisten wir auf muntern Eseln weiter. Wir ritten durch ein freundliches schattiges Thal am Abhange des Berges hin; über uns lagen Gärten, und in der Tiefe floß die Teverone durch Wiesen und Gebüsch. Eine große Wasserleitung zieht sich durch die Ebene nach den fernen Bergen hin, deren Häupter Städte, Burgen und Villen krönen. Weiter hervor ragt auf einsamen Felsen Guadagnolo. Wäre es nicht zu weit von unserm Wege abgelegen gewesen, so hätte ich diesen Ort, von welchen mir Reinhard so viel Merkwürdiges erzählte, gern näher gesehen. Die Bewohner gehen Winter und Sommer in Felle gehüllt, so kalt ist es auf ihrem hohen Felsen und in den tiefen Klüften, welche von Bären bewohnt werden. Die Guadagnoler nähren sich von der Jagd, gelegentlich auch wohl vom Raube, und leben fast wie Wilde. Wir wendeten uns nach dem freundlichen Kloster Sn. Gregorio, und zogen durch das schöne Thal, dessen Wiesen grün, von frischen Quellen genährt, dem der deutschen Triften nichts nachgiebt. Bunte Schmetterlinge spielten über dem frischen Rasen, und glichen beweglichen Wunderblumen, welche liebend einander sich

nahen durften, und nicht, wie ihre an den Stiel gefesselten Geschwister, sich begnügen mußten, ihre Wohlgerüche einander zuzusenden. Diese muntere, fliegende Flora begleitete uns bis an den Gipfel eines ausgebrannten Vulkans, wo alles so öde und traurig war, wie in einem ausgebrannten Herzen. Hier wichen die Schmetterlinge, diese bunten Geschäftsträger und Liebesboten der Blumen, zurück. Auch wir eilten in ein zweites schönes Thal hinab, in welchem Sn. Gregorio liegt. Mit jedem Schritte entfalteten sich neue malerische Anblicke. Es scheint diese so wenig von Reisenden besuchte Gegend die geheime Schatzkammer des Jaspar Dughet gewesen zu seyn, und er hat in seinen romantischen Landschaften nur den großen Styl der Natur copiert. Hier erblickte ich die ersten bedeutenden Maronenwälder, welche in Unteritalien selten sind. Das durchsichtige, frische Grün der Blätter, die großen, gewölbten Formen dieser Bäume geben dem Maler Veranlassung zu schönen Baummassen. Die kleinen Städte haben ein so auffallend malerisches Ansehen, daß man glauben sollte, sie wären von Künstlern erbaut, welche blos ihre Außenseite, aber nicht die

Bewohnbarkeit berücksichtigt hätten. Die Hitze des Mittags nöthigte uns, in ein solches Städtchen einzukehren. Unsere Esel mußten vor dem Stadtthore unter einem großen Baume bleiben, weil die Straßen so eng waren, daß nur zwei Menschen neben einander gehen konnten. Glasfenster, Laden und Thüren waren hier nicht zu finden, sondern blos viereckige Oeffnungen. Am Tage brauchen die Bewohner kein Licht in ihren Häusern, denn die Männer gehen auf die Jagd, die Frauen versammeln sich unter dem großen Baume vor dem Stadtthore mit ihren Kindern, und beschäftigen sich mit Spinnen. Wir wurden in ein Haus geführt, welches noch eins von den besten war. Das Feuer auf dem Heerde diente zum Kochen und zur Erleuchtung. Man tischte uns das Kostbarste, was zu haben war, auf. Es bestand in schlechtem Brode, mit Knoblauch stark gewürzter Wurst und ungenießbarem Weine. Ich bat um einige gesottene Eyer, welche erst aus der Nachbarschaft herbeigeholt werden mußten. Das sogenannte Wirthshaus füllte sich mit Neugierigen an; denn Reisende waren hier wohl eine Seltenheit. Wir befanden uns Alle so unbehaglich in dieser Wirth-

schaft, daß wir zur Abreise aufbrachen. Als wir nicht weit geritten waren, holte uns die Wirthin athemlos ein und brachte die Eyer nach, welche unterdessen angekommen und von mir im Voraus bezahlt waren. Dies ist ein Zug, der angeführt zu werden verdient, um das Urtheil der Reisenden zu berichtigen, welche über den Nationalcharakter der Italiäner nur nach den Erfahrungen entscheiden, welche sie in Post- und Wirthshäusern an den Heerstraßen einsammeln. Zuletzt begegnete uns noch ein Abenteuer, welches müden Reisenden sehr unangenehm ist. Wir verirrten uns in dem Gebirge, die Esel waren zu erschöpft, und wir entschlossen uns, die steilen Höhen zu Fuß zu ersteigen. Die Aussicht, welche wir bey dem alten Schlosse, welches Palestrina bewacht, war für unsere Anstrengung sehr belohnend. Ein reiches, bebautes Land lag weit und breit vor unsern Augen; hellglänzende Flüsse zogen durch die Fluren, und ihr Lauf glich dem Wandel edler Menschen, welche um sich her Glück verbreiten. Hoch über die Städte erhoben sich die Häupter der Berge, und in der Ferne schloß das Meer und der Himmel die schöne Landschaft. Auf jeder Höhe wohnt selige

Stille; kein ruhestörendes Geräusch drang aus der Tiefe herauf. Wir verließen diesen schönen Standpunkt, um noch vor Sonnenuntergang Palestrina zu erreichen, welches in ältern Zeiten unter dem Namen Präneste berühmt war. Im Herabsteigen sahen wir Trümmern von uralten Mauern, welche aus unregelmäßig zugehauenen Steinen künstlich zusammengefügt sind, und deren Erbauung den Söhnen der Erde und des Uranus, den ungeheuern Cyklopen, zugeschrieben wird. Präneste hat auf alle Fälle einen Hafen gehabt, der durch einen Kanal, von welchem sich noch Spuren finden, mit dem Meere in Verbindung stand. Die Pontinischen Sümpfe sind durch den Verfall dieses Kanals entstanden; denn er nahm die Gebirgswasser auf, und verhinderte sie, in das flache Land sich zu ergießen. Würde er wieder längs der Gebirge hergestellt, so wäre die Austrocknung der Sümpfe gewiß möglich.

Palestrina erhebt sich amphiteatralisch in Terrassen, welche concave Halbkreise bilden. Hie und da finden sich Spuren der alten Mauern, welche den Hafen bildeten; und wenn man Nachgrabungen anstellte, so würde ohne

Zweifel auch das Bassin entdeckt werden. Von dem Tempel des Glücks hat sich nur noch der Fußboden völlig gut erhalten. Er besteht aus einer Art Mosaik, welche mehr einer Zeichnung, als einem Gemälde gleicht, und Abbildungen von abenteuerlich gestalteten Thieren und sonderbar gekleideten Menschen enthält. Die Schiffer opferten nach glücklicher Fahrt in diesem Tempel; und die Bilder des Fußbodens mögen wohl, nach Angabe der Weitgereisten, welche immer etwas Wunderbares ihres Landsleuten mittheilen wollen, verfertigt seyn.

Das heutige Palestrina gehört unter die besser gebauten kleinen Städte; doch war im ganzen Orte kein Wirthshaus. Freund Reinhard, der hier sehr bekannt war, verschaffte uns ein Obdach bey zwei alten Wittwen; allein die Lebensmittel mußten wir selbst einkaufen. Die beiden Frauen hatten eine junge Verwandte zu sich genommen, welche sogleich bey unserm Eintritte in eine abgelegene Kammer gesperrt wurde; denn es ist die Sitte der Italiäner, die jungen, unverheiratheten Frauenzimmer äußerst streng zu hüten, und den Verheiratheten alle Freiheiten zu gestatten. Mit

der Sittlichkeit überhaupt verschwinden auch die Volkssitten unter den höhern Ständen, und nur in den niedern Volksclassen können die eigenthümlichen Gewohnheiten der Nation beobachtet werden. Mit Tagesanbruch reisten wir von Palestrina ab; allein da nur zwei kranke Pferde zu bekommen waren, so entschloß ich mich, zu Fuße zu gehen. Ein breites, fruchtbares Thal trennt die Berggruppe, auf welcher Frascati liegt, von der Apenninenkette. Wir erreichten Frascati um die Mittagszeit, und kehrten bey einem Wirthe ein, der ein geborner, ächter Venetianer war, und uns durch seine launigen Einfälle, trotz seiner schlechten und theuern Bewirthung, bey guter Laune erhielt. Es ist den reichen Römern gar nicht zu verdenken, daß sie Frascati zu ihrem Sommerwohnorte wählen. Doch, ohne die prächtigen Villen genauer in Augenschein zu nehmen, eilten wir nach Grotta Ferrata, wo uns ein großer Kunstgenuß bevorstand. Die schönen Baumgruppen, welche dieses Kloster sonst beschatteten, und ein Studium aller Landschaftsmaler waren, sind unbarmherzig gefällt worden; nur einige wenige haben sich noch erhalten. Die gastfreien Mönche, welche Rein=

hard sehr rühmte, sind vertrieben; das Kloster sieht öde und traurig aus. Die Kirche enthält mehrere Frescogemälde von Domenichino, welche für die Meisterwerke dieses Malers gehalten werden. Das erste stellt ein Wunder vor, welches sich bey dem Bau einer Kirche zugetragen haben soll. Es drohte nämlich eine Säule umzustürzen, und mehrere Arbeiter zu erschlagen; allein ein Mönch, der ein Schüler des h. Bartholomäus war, hielt sie, auf Befehl seines Meisters, mit den Händen auf. Die Hauptbegebenheit in diesem Bilde steht zu sehr im Hintergrunde; desto bewundernswürdiger ist die Thätigkeit der Bauleute dargestellt. Mehr noch zog das zweite Gemälde an, welches den Kaiser Otto III., der den heiligen Nilus besucht, vorstellt. Domenichino brachte auch in diesem Bilde das Portrait seiner Geliebten an, welches stets seiner Seele vorschwebte, ihm bald als Prophet, bald als heilige Cecilia erschien; ja in der ganzen Schöpfung sah er nur sie. Im Mittelpunkte seines Herzens stand ihr Bild; und wenn alle Kunsterzeugnisse nur Ausstralungen des Innersten sind, konnte es da wohl anders seyn, als daß seine schönsten Werke nur tausendfältige Wie-

derscheine dieses Bildes waren? In dieser Darstellung hat er sie als jungen, stattlichen Ritter verkleidet. Aus ihren Augen leuchtet Heiterkeit und Muth; und ein leiser Schreck, über ein unbändig bäumendes Pferd neben ihr, welcher sich nur durch ein Aufblicken der Augen und leichte Seitenwendung des Körpers äußert, erhöht die Reize der schönen Gestalt. Die zarte Liebe, die ihre Seligkeit der Welt verheimlichen möchte; — denn es hat das Herz eine heilige Scheu, der Welt das Liebste zu zeigen, und wird von einer Sehnsucht erfüllt, in alles überzuströmen — muß sich doch stets verrathen. Und so verkleidete Domenichino vergebens die Geliebte, denn die Sorgfalt mit der er dieses Bild ausmalte, die Liebe und Freude an diesem Bilde, welche aus jedem Pinselstriche leuchtet, verrathen den Liebe erfüllten Maler. Wer möchte es tadeln, daß er die Aufgabe der Darstellung vergaß, und den jungen Ritter im Gefolge des Kaisers zum Hauptgegenstande des Gemäldes erhob? Nur ein unmenschlicher Kunstrichter kann dem Domenichino darüber Vorwürfe machen, und ihn deshalb der Geistesarmuth anklagen, weil bey allem Heiligen, Schönen und Erhabenen ihm

der Geliebten Bild vorschwebte; worauf wir dem herzlosen Kritiker nur zu antworten brauchen, daß diese vermeintliche Geistesarmuth der höchste Liebesreichthum, und daß, je menschlicher der Künstler ist, um so ergreifender und wahrer seine Werke seyn werden. Das dritte Bild ist die Heilung eines Besessenen durch das Oel einer geweihteen Lampe. Das Schreckliche des Anblicks eines solchen Unglücklichen wird durch die fromme Zuversicht des heiligen Nilus, wo nicht gehoben, doch gemildert; und durch die Einfachheit der Handlung, durch die edle Zeichnung und Wahrheit des Ausdrucks erwarb sich Domenichino unsern höchsten Beifall.

Die eintretende Dämmerung nöthigte uns, Grotta Ferrata bald zu verlassen. Die schönen Thäler verklärte die Abenddämmerung, und aus dunkelgrünen Laubgewölben glänzten die hellbeleuchteten Mauern des Städtchens Marino, das himmlische Freudenfeuer der Abendröthe zurück.

Einige Tage zuvor hatte sich ein besonderes Ereigniß hier zugetragen. Eine Schaar von mehr als vierhundert Räubern hatte den kleinen Ort überfallen, und die Auslieferung

des Maire gefordert, der sich bey dem Conscriptionsgeschäft verhaßt gemacht hatte. Zu seinem Glück war er nach einem benachbarten Orte gegangen. Die Aufrührer zogen selbst die Sturmglocke, um den Maire zu veranlassen, schnell nach seiner Heimath zurückzukehren. Allein da dieser doch zu lange außen blieb, und durch das Sturmläuten die benachbarten Ortschaften in Bewegung gesetzt wurden, so zog sich die Horde unverrichteter Sache, und ohne sonst Jemand zu schaden, in die Gebirge zurück. Ungeachtet dieses Vorfalls setzten wir unsere Reise muthig fort. Ehe wir Castel Gandolfo erreichten, ward es völlig Nacht, und der Weg verlor sich in einem Walde, wo die tiefste Finsterniß herrschte. Zu unserm Troste erblickten wir ein mattes Licht in der Ferne, und richteten unsere Schritte dahin. Wir fuhren wohl; denn es war der Schein einer geweihten Lampe bey einem Madonnenbilde, welches an dem Stamme eines ehrwürdigen Maronenbaums angebracht war. Die Flamme erhellte mit sanftem freundlichem Schimmer das grüne Laubdach, welches sich zu einer feierlichen Capelle wölbte. Wohl manchem mag dies Andachtsbild in dunklen Stunden

Trost und Licht gewähret, und Verirrten die rechte Bahn gezeigt haben. Wir traten wieder ins Freie, und giengen an dem steilen Ufer des Sees von Albano hin. Ueber uns leuchteten freundliche Gestirne und die schlummernden Thäler, in welche wir hinabblickten, deckte ein dichter Thauschleier zu. Wir erreichten Albano spät in der Nacht.

So reich auch der andere Tag an Freuden war, so lassen sich doch darüber keine Worte machen; denn die Natur spricht in lebendigen Zeichen, und diese Sprache kann nicht übersetzt werden. Der Anblick des Lago di Nemi, der Spiegel der Diana genannt, und die folgenden Gegenstände haben sich meiner Einbildungskraft unauslöschlich eingeprägt. Der See liegt in einem tiefen Bergkessel, der mit schönen Baumgruppen und Weinreben umzogen ist, so daß er einem freudig bekränzten Pokale gleicht. Wir frühstückten in Genzano bey einem Freunde Reinhards, der uns sehr gastfrei mit köstlichem Weine bewirthete, der an Feuer und gewürzhaftem Geschmacke dem besten Madeira glich.

Auch in diesem kleinen, von der Hauptstadt und Landstraße entlegenen Orte, bestä-

tigte sich es mir durch eine neue Erfahrung, daß der Nationalcharakter der Italiäner überall, wohin wenig Fremde kamen, sich unverdorben erhalten hat. Ich hatte für eine kleine Münze mehr Aprikosen erhalten, als ich gebrauchen konnte, und legte den Ueberfluß auf eine steinerne Bank zu eines Jeden beliebigen Genusse. Als ich mich von dem Orte entfernte, wo ich die Früchte hatte liegen lassen, rief mir ein armer alter Mann zu, um die Erlaubniß bittend, sich die Früchte zueignen zu dürfen. Mich erfreute der zarte Unterschied zwischen dem Empfangen einer Gabe und dem eigenmächtigen Zueignen, selbst einer Sache, deren Besitz der Eigenthümer aufgegeben hat, den der Alte machte. Dies feine Gefühl, diese Ehr- und Rechtlichkeitsliebe würde man in solchem Grade wohl schwerlich unter deutschen Bettlern antreffen.

In Ariccia ist ein Palast von bedeutender Größe, welcher, wenn ich nicht irre, so wie auch der heilige Hain der Diana, der Familie Manganoni gehört. Der Besitzer dieses Hains läßt hier die Natur frei walten. Selbst abgestorbene Bäume bleiben unberührt liegen, so daß man glauben möchte, kein Sterblicher

habe jemals gewagt, das Heiligthum der strengen Göttin zu betreten. Da dieser Wald eine Freistätte für das Wild ist, so wurden wir durch die Unerschrockenheit der Hirsche und Rehe, welche auf den Schutz der Göttin zu trotzen schienen, in diesem Glauben bestärkt.

Der Albaner See ist ein Seitenbild zum Lago di Nemi. Auch dieser Bergkessel ist ein eingestürzter Crater. Dieser furchtbare Vulkan ist ganz mit Garten, Wäldern, Klöstern und Landhäusern bebaut, welche sich in der reinen Crystallfläche des Sees spiegeln. Auch dem Anschwellen der Fluten ist ein Ziel durch den Emissario gesetzt. Dies ist ein Meilen langer Stollen, welcher das Wasser des Sees in das Meer ableitet. Es ist kaum zu glauben, daß dieser Bau von Menschenhänden zu einer Zeit, wo der ganze Bergkessel bis zum Uebertreten mit Wasser angefüllt war, vollbracht worden sey. Vielmehr scheint es mir wahrscheinlich, daß das Wasser, schon bey der Entstehung des Sees, einen natürlichen Ausweg durch Hölen bekam, welcher, um die Zeit der Belagerung der Stadt Veji, durch ganz gewöhnliche Naturereignisse, vielleicht durch das Herabstürzen

von Felsenmassen, verstopft, und so das Anschwellen des Sees verursacht wurde. Man mußte also zu den verschütteten Stellen zu kommen suchen, und den Ausweg wieder öffnen. Dies gelang durch Schachten, von welchen sich noch jetzt Spuren finden. Als die Flut auf gewohntem Wege abgelaufen war, verwahrten die Römer die Mündung der Höle und das Innere, so weit man kommen konnte, mit Mauerwerk; und so wurde das Verfallen des von Natur entstandenen Stollen verhütet. Durch diese Voraussetzung, daß schon von Natur ein Emissär vorhanden war, werden mehrere schwierig zu beantwortende Fragen leicht gelöst. Wie kam es, daß der See nicht schon längst angeschwollen war? Warum gruben die Römer nicht einen Kanal, was viel leichter, als einen Stollen zu bauen, gewesen wäre? Und wie hätten sich die Arbeiter retten können, welche die Mündung des Stollen öffneten? Die erste Frage, wie es kam, daß das Wasser auf einmal sich anhäufte? läßt sich ohne diese Voraussetzung eines natürlichen Auswegs, der sich verstopft hatte, nicht wohl erklären. Diese, warum die Römer nicht lieber einen Kanal gruben? wird dadurch nicht genügend

beantwortet, daß man sagt: sie hätten, um sich im Minenbau zu üben, weil sie vermittelst einer Mine, die Stadt Veji nachmals eroberten, und um einen Orakelspruch zu erfüllen, es vorgezogen, durch einen Stollen, und nicht durch einen Canal, den See abzuzapfen. Die letzte Frage, wie sich die Arbeiter vermittelst der Schachte beym Durchbruch der Flut retteten, ist nur dadurch zu beantworten, daß vorausgesetzt wird, dem Wasser sey der alte Ausweg nicht völlig geöffnet, sondern es nur erleichtert worden, sich selbst zu befreien. In dem Römischen Almanach vom Jahre 1810 ist uns über den Emissär so mancher wichtige Aufschluß ertheilt. Höchst bewunderswürdig bleibt dies Unternehmen dennoch; und wir verließen diese Gegend, welche so reich an Naturschönheiten und großen Menschenwerken ist, unter welche die Via Appia, mit ihren ehrwürdigen, verfallenen Grabmälern, gehört, auf welcher wir nach Rom zurückkehrten, mit dem festen Vorsatze, bald wieder Albano zu besuchen.

Wer diese Reise in Beziehung auf Geschichte mit Nutzen unternehmen will, muß Sicklers Karte stets bey der Hand haben; und wer diese Wanderung gemacht hat, den wer-

den die Voyages dans quelques Villes du Latium qu'on dit avoir été fondées par le Roi Saturne, von Madame Dionigi, Vergnügen gewähren.

Volksscenen.

Wer nicht mit Farben, wie Lingelbach, oder mit Worten, wie Rehfues, zu schildern vermag, sollte es nicht unternehmen, italiänische Volksscenen zu schreiben. Doch kann ich der Lockung dazu nicht widerstehen, und fasse Muth, weil scharf gezeichnete Physiognomien leicht zu porträtiren sind.

Rom wird von der Tiber getheilt; und die Bewohner disseits und jenseits des Flusses sind so verschieden von einander, als wären sie durch Meere und Länder geschieden. Diejenigen, welche Trasteverini genannt werden, sind von herkulischem Körperbau. Am Tage arbeiten sie als Lastträger, und des Abends tanzen sie zu ihrer Erholung mit ihren braunen Schönen, deren schwarze Augen jedes Licht verdunkeln. Der Saltarello, ihr Lieblingstanz, und das Moraspiel sind ihre größten Belustigungen. Die Spieler stehen in Gladiatoren-Stellung einander gegenüber, und strecken die Arme und an jeder Hand einige

Finger plötzlich aus. Wer die Anzahl der ausgestreckten Finger erräth, hat gewonnen. Oft aber verliert der Gewinnende sein Leben, denn die Spielenden erhitzen sich geistig und körperlich so sehr, daß das Spiel in Kampf übergeht. Merkwürdig ist es, daß sie bey dem Spiele einander mehr in die Augen, als auf die Finger sehen, gleichsam, als wollten sie die Zahl einander aus der Seele reißen. Die Anhänger des thierischen Magnetismus werden geneigt seyn, diese Bemerkung als einen neuen Beleg für ihre Lehre aufzunehmen.

Bartolomeo Pinello hat treffliche Abbildungen von den Sitten des gemeinen römischen Volks geliefert, welche ein jeder Reisende sich anschaffen sollte. Eben so charakterisch, als die Lebensweise dieser Menschen, ist ihr Sonntagsstaat, welcher darinnen besteht, daß die Männer unter dem Hute eine Sackmütze tragen, welche ganz mit ihren langen, dichten Haaren ausgestopft ist. Ein bunt seidenes Tuch wird nachlässig um den Hals geschlungen; ein feuerrother Shawl um die Hüften gewunden, und die Jacke hängt auf der linken Schulter. Die Zierde der Frauenkleidung besteht in einem bunten Mieder, das Brusttuch wird auf beiden

Schultern festgesteckt, so daß die Zipfel an den Armen herabhängen, und das Tuch nur den Busen, nicht den Nacken, bedeckt. Ihr Kopfschmuck ist kein anderer, als ihr schönes schwarzes Haar, welches sie in große Zöpfe zierlich flechten, und turbanartig um ihr Haupt winden. Die wohlhabenden Landmädchen befestigen diesen künstlichen Haarbau durch lange silberne Nadeln, welche eine Sonne bilden, und stecken quer durch die Geflechte der Zöpfe einen silbernen Dolch.

Disseits der Tiber wohnen blasse, gelbe, kleine, magre, hohläugige, matt einherschleichende Herren und schöne Frauen. Die Kontraste haben sich in beiden Geschlechtern scharf, aber im umgekehrten Verhältnisse ausgebildet, so daß man die Männer das schwache, und die Frauen das starke Geschlecht nennen muß. Es giebt nichts Schlafferes, als einen ächten Römer; dahingegen hat die Natur bey den Römerinnen Schönheit in einem edlen, großen und kräftigen Styl geschaffen. Ihre Augen sind zugleich mit Tag und Nacht zu vergleichen, schwarz und leuchtend; die Farbe ihrer Haut ist weiß, wie Schnee, und das Blut, wie das Klima, glühend. Dennoch hat der

Ausdruck ihrer Gesichtszüge eine ruhige Würde, etwas Duldendes und sanft Schwermüthiges. Dies kommt wohl von dem traurigen Loose des weiblichen Geschlechts her; denn die sclavische Erziehung der Mädchen beschließt eine freudenleere Ehe, weil die Männer der höhern Stände gewöhnlich alsdann erst heirathen, wenn sie geistig und körperlich für jedes Lebensverhältniß verdorben sind. Im Auslande fabelt man viel von der männlichen Eifersucht und dem Cicisbeat; zwei Gerüchte, die einander zu widersprechen scheinen; allein man muß wissen, daß nur der Liebhaber und der Cicisbeo, nicht der Mann, eifersüchtig ist, weil die Liebe bey den Italiänern gewöhnlich mit der Ehe endet. Der Cicisbeo hat große Rechte im Hause; der Cavaliere Servente ist nur der erste Bediente, der das Recht hat, mit seiner Dame in Gesellschaft zu erscheinen; ja er ist gewöhnlich ein Freund des Mannes oder des Cicisbeo, und oft ein von dem einen oder andern eingesetzter Wächter.

Daß die Italiäner von lebhafterer Gemüthsart, als wir Deutschen, wären, ist gewiß nur Schein; sie sind, ich weiß nicht, soll ich sagen, unüberlegter, oder entschlossener, als

unsere Landsleute; denn bey ihnen folgt stets dem Gedanken die That unverzüglich, und Wille und Ausführung werden in einem Augenblicke geboren. Dahingegen leben wir Deutschen mehr nach innen. Jeder Gedanke und Wille, wird als ein Object im Subjecte von uns angeschaut, und tritt nicht sogleich als That in die Außenwelt, wie es bey dem Italiäner der Fall ist, der nur das äußere Reale, weniger das Innere, zu begreifen vermag. Daher sind uns die Italiäner in allen praktischen Dingen und Verhältnissen überlegen. Zu bewundern ist es, wie rasch er in der Ausführung jedes Unternehmens zu Werke geht; und eben daher ist der Italiäner, weil er gleich jedes äußere Object richtig ins Auge faßt, so treffend und naiv in seinen Antworten. Dabey sind sie, wie die Kinder, stets nur auf das Nächste bedacht; alles ist ihnen willkommen, was Genuß oder Spaß gewähren kann. Und dies sind die beiden Pole, um welche sich ihr Leben bewegt. Ihre Phantasie ist reizbar und regsam und, gleich dem Himmel über ihnen, immer heiter. Das Schauerliche, was uns Deutschen ein phantastisches Vergnügen gewährt, ist ihnen fremd und zuwider. Unter

dem Volke findet man keine Gespenster-Sagen, wohl aber Glauben an übernatürliche Kräfte, an Wunderthaten und Zauberey. Wie wenig Eindruck das Schauerliche auf den Italiäner macht, davon geben ihre Begräbniß-Aufzüge die auffallendsten Beweise. Die Leichen werden auf einer Bahre von ganz vermummten Männern im eiligsten Schritt getragen, so daß man Gespenster zu sehen glaubt. Andere eben so schauerlich Verhüllte gehen mit geweihten Kerzen voraus, und sprechen in tiefen, unverständlichen Tönen Gebete. Allein den Zug umgiebt sogleich, wenn er sich blicken läßt, ein lustiges, habsüchtiges Völkchen, welches sich weder von dem schauerlichen Anblicke, noch von dem Ernste der Handlung abschrecken läßt, mit Papier-Düten neben den Fackelträgern einherzulaufen, um das von den Kerzen herabträufelnde Wachs aufzufangen.

Wie denn der Italiäner alles leicht nimmt, so theilen die Römer ihr Leben mehr nach den Tageszeiten als nach den Stunden ein. Die alte jetzt ganz abgeschaffte römische Uhr, war, dem Leben gemäß, in Vormittag, Nachmittag, Abend und Nachtstunden abgetheilt, und dennoch geschieht alles zur rechten Zeit. Am frü-

hen Morgen ziehen große Ziegen-Heerden in die Stadt ein; die Milch wird frisch gemolken verkauft, und theils zum Frühstück, hauptsächlich aber bey der Toilette gebraucht; denn ihr wird die Eigenschaft zugeschrieben, daß sie die Haut weiß erhält, ohne ihr den zarten Sammet zu rauben. Die Heerden weiden sodann auf den großen Marktplätzen, lagern sich in den Schatten der Kirchen und Paläste, ja wohl gar in die kühlen, feierlichen Hallen von Prachtgebäuden. Es bleibt nun bis gegen Abend ziemlich ruhig auf den Straßen. Bisweilen wird aber diese Stille durch eine in Deutschland unerhörte Gewohnheit unterbrochen. Die zum Schlachten bestimmten Rinder lassen sich nicht geduldig zur Schlachtbank führen; und es ist fast unmöglich, sie lebendig einzufangen, da diese Thiere auf den großen, unbebauten Haiden um Rom wild umher laufen, und nie in einen Stall kommen. Hat nun ein Fleischer einen Stier auf der Weide gekauft, so setzen sich drei Hirten, mit langen Lanzen bewaffnet zu Pferde und treiben ihn, in gestrecktem Galopp, unter ungeheuren Geschrey nach der Stadt, durch das Thor, durch die Straßen bis in den Hof der Schlachtbank,

wo er denn gewöhnlich durch diese Parforçe-jagd ganz ermüdet und schon halb todt ankommt.

Gegen 5 Uhr des Abends füllt sich der Corso mit Kutschen und geputzten Spaziergängern an. Schwerfällig bewegt sich diese Masse von Pferden und Menschen bis an die Porta del Popolo. Auf dem Platze halten die Wagen still, und die darin sitzenden Herrschaften schauen auf die bunte Volksmasse herab, und lassen sich besehen. Dies langweiligste aller Vergnügen, welches eine Ausstellung von geschmückten Leuten und gewöhnlich sehr schwerfälligen, geschmacklosen Equipagen ist, dauert bis zur Dämmerung; dann findet sich aber alles zu Fuß auf dem Corso wieder ein. Das glänzende Caffee-Nuovo, das Theater, oder der auf dem Grabmal des Augusts erbaute Schauplatz, wo kleine Feuerwerke gegeben werden, füllen sich mit Menschen an.

Vor 10 Uhr geht man nicht in Gesellschaft. Das Spiel war vormals ganz aus den guten Zirkeln verbannt; weshalb denn eine Gesellschaft mit Recht die Benennung Conversazione verdiente. Die Franzosen haben erst die Sitte zu spielen nach Italien verpflanzt. Wer in einem Hause eingeführt ist, hat ein

für allemal an den zur Gesellschaft bestimmten Abenden Zutritt; und gewiß wird es ihm nie an Unterhaltung fehlen. Es ist das höchste Vergnügen die Frauen zu beobachten, welche in den gesellschaftlichen Vereinen, ohne Gefallsucht, mit einander an Anmuth wetteifern, die, da sie ein angebornes Gut der Italiänerinnen ist, um so liebenswürdiger uns erscheint. Denn wo Gewandtheit durch Uebung, Grazie durch Gewandtheit erlangt worden ist, können wir uns des störenden Gedankens nicht erwehren, daß die angenommene feine Form doch erst eine andere verdrängen mußte; hingegen können wir uns die Italiänerinnen gar nicht anders denken, als wie sie sind und wie sie sich zeigen. Sie lassen sich ganz gehen, sind ganz Natur, und diese ganz Anmuth, angebornes Zartgefühl für alle gesellige Tugenden und Verhältnisse. Aber nicht blos in den Sälen der Reichen versammelt sich die gute Gesellschaft. Der Corso ist von der Dämmerung an der Salon, sowohl der schönen Welt, als der ärmern Classe, für deren genügsame Lüsternheit, lockende Ausstellungen bereitet werden. Auf dem einen Theil des Corso werden unter freiem Himmel allerhand Speisen zubereitet,

und ins Geld gesetzt. Verkäufer von Wasser-Melonen, welche mit rothen Papier-Laternen ihre Bänke erleuchten, damit die aufgeschnittenen Früchte ein recht lockendes Ansehen bekommen, und laut schreyend ihre Waare anempfehlen, versammeln den niedrigsten Theil des Volks um sich. Jeder Abend in Rom ist ein Fest des Saturnus. Unter freiem Himmel sind wir einander alle gleich. Auf dem Corso lustwandelt der Reiche und Arme, der Prinz und der Tagelöhner.

Nichts aber übertrifft das Schauspiel, welches ein Volksfest gewährt. Ich habe mehreren beygewohnt; unter andern einem Pferderennen auf der Piazza Navona, wobey die Abneigung des Volks gegen die Franzosen, die sich bey jeder Gelegenheit äußert, sehr laut wurde. Die vornehmsten Familien liefern zu diesem Schauspiele Pferde. Das Volk war ausgelassen vor Freude darüber, daß das Pferd des Generals Miollis scheu wurde, und durchaus nicht zum Vorwärtslaufen zu bringen war.

Den herrlichsten Anblick gewährt eine Erleuchtung der Stadt und der Peterskirche. Die Paläste flammen von Außen mit hohen Wachskerzen und brennenden Kienholzpfannen besetzt;

doch alles überstralt die Peterskirche. Schon mehrere Tage zuvor werden die Kessel mit brennbarer Materie gefüllt, und auf ein gegebenes Zeichen in Einem Augenblicke angezündet. Die Kirche tritt, wie durch ein Wunder, als eine Lichtmasse aus der Dunkelheit hervor, und scheint kein Gebäude von Stein zu seyn. Nur das große Feuerwerk, welches des Jahrs zweimal gegeben wird, ist ein noch erhabeneres Schauspiel. Sonst ward es auf der Engelsburg abgebrannt, diesmal aber auf dem großen Platze vor der Peterskirche, weil die Festung mit Gefangenen angefüllt war, und ein großer Pulvervorrath darinnen lag. Man hatte den Platz mit Gerüsten und Stühlen besetzt, welche theuer vermiethet wurden. Das Volk strömte in immer größern Massen herbey, so daß die Wache Mühe hatte, die Andrängenden in gehöriger Entfernung von dem Feuerwerke zu halten. Es wunderte mich, daß bey alle dem kein Unfug verübt wurde. Allein die Italiäner sind so schaulustig, daß ich glaube, die Diebe selbst vergessen das Stehlen. Kanonenschläge eröffneten das Schauspiel; feurige Schlangen rangen mit einander, und Sterne schienen in Brand gerathen; aber

über alles geht der Anblick der aus 11000 Raqueten bestehenden Girandole. Mit ungeheurem Donner reißt sich ein Feuerstral von der Erde los, und droht sie aus ihrer Bahn zu sprengen, und den Himmel in Brand zu setzen. Wie die Feuersäule eines wüthenden Vulkan übersteigt er weit die Peterskirche, welche in ihrem Grunde erbebt, und breitet sich als ein feuriger Palmenbaum aus. Die Entfernung, in welcher die Zuschauer von dem Feuerwerk abgehalten wurden, war nicht wohl berechnet, und die Raquetenstäbe fielen unter das Volk. Einige bekamen empfindliche Schläge; andere wurden sogar verwundet, und dadurch entstand eine entsetzliche Verwirrung. Neben mir stand ein alter Soldat, der einen kleinen Knaben an der Hand führte; wahrscheinlich sein Enkel. Als die Stäbe wie Pfeile herabregneten, bog sich der ehrliche Graubart über den Kleinen, um ihn zu schützen, und fing die Schläge mit seinen alten Rücken auf. Mich freute dieses Liebeswerk mehr, als alle Feuerwerke der Welt.

Bruchstücke.

Den 3. Juli.

Die Antikensammlung des Capitols ist fast zu einer Sammlung von Gypsabgüssen geworden. Der schöne Amor, der dem abgeschossenen Pfeile nachblickt, und dessen Augen tief ins Herz treffen, der sterbende Fechter und unzählige andere Statuen aus dieser Sammlung sind in Paris. Kann man den Hohn wohl weiter treiben, als an die Stelle der geraubten Originale Abgüsse zu setzen? — Es ist zu verwundern, daß Denon noch so viel Treffliches zurück ließ. Allein wenn man die Liste der geraubten Sachen mit den ältern französischen Reisebeschreibungen durch Italien zusammenhält, so sieht man wohl, daß seine Wahl nur auf die gepriesensten Gegenstände fiel; und ein Glück war es, daß Franzosen die Verfasser dieser Reisen waren. So macht z. B. Cochin, Voyage d'Italie, als er vom Campo Santo in Pisa spricht, folgenden merkwürdigen Schluß, der die französischen Kunstansichten ganz charakterisirt: Les peintures sont anciennes, et par consequent mauvaises. Hier findet sich noch manches, was die Franzosen

für schlecht hielten, und dennoch trefflich ist. Mich entzückten besonders die egyptischen Statuen durch ihre reinen Verhältnisse.

Den 7. Juli.

In der Natur sind alle Gegensätze durch Mittelglieder verbunden. So stehen zwischen den lebendigen und leblosen Gegenständen in der Natur die schlummernden Pflanzen. So hat sie auch zwischen den Geist Raphaels und Michel Angelo's den Giulio Romano gestellt, der an Leidenschaft und Begeisterung diesem, und an hoher Anmuth jenem ähnlich ist. Giulio steht nicht über beiden, sondern in der Mitte. Es scheint, daß seine Natur sich mehr nach der Seite des Michel Angelo hinneigt, die innigste Freundschaft und Liebe ihn aber zu Raphael hinzieht.

In Deutschland kann man diesen Künstler nicht kennen und beurtheilen lernen. Das Schicksal hat gewollt, daß blos Bilder aus seiner ersten Manier, wo er noch ein graues Colorit hatte, nach Dresden und München kamen. Das zweite Colorit, welches er annahm, ist zwar warm, aber zu rothbraun. Das Bild auf dem Hauptaltar in der Kirche

Maria dell' Anima von Giulio ist eine himmlische Entzückung. Engel und Heilige beten die Jungfrau Maria an; doch ihre hohe Schönheit verdunkelt die der Engel, welche nur wie Strahlen die Sonne umgeben. Bey einem Bilderhändler sah ich die heilige Familie von Romano, welche vormals dem Prinzen Borghese gehörte. Die Madonna in diesem Bilde wäre, wenn sie lebte, das schönste Weib auf Erden. Aber über allen Madonnen, die ich von Giulio sah, steht die, welche sich in dem einen Zimmer des Capitols befindet. Sie ist ganz Mutter und Jungfrau; ihre Brust schließt einen Himmel ein, und ihre Züge gewinnen dem Himmel ein entzücktes Menschengeschlecht. Ihre irdische Hülle ist gleichsam nur ein Schleier der göttlich schönen Seele, damit die himmlische Schönheit sterblichen Augen sichtbar wird, ohne sie zu blenden.

Den 8. Juli.

Ich wallfahrtete nochmals nach Giulio Romano's Madonna auf dem Capitol, und als ich mich an diesem Anblick erbaut hatte, sah ich die übrigen Gemälde daselbst. Es war kein Wunder, daß sie mir nicht zusagten; am

wenigsten das Bild von Daniel da Volterra, welches al Fresco gemalt, und vormals in der Kirche St. Trinità de' Monti war, von dem so ausgezeichnet geschickten Pietro Palmeroli aber von der Wand abgelöst und hierher gebracht wurde. Das berühmteste Bild der capitolinischen Gemäldesammlung, der Genius und das Glück, von Guido, ist nach Paris gekommen. In Rom tröstet man sich über diesen Verlust damit, daß das Original von diesem Bilde in Neapel in einer Privatsammlung sich befindet. Buonarotti's Bildniß, von einem seiner besten Schüler, hatte unter allen Kunstschätzen dieser Gallerie für mich das größte Interesse. Es kann von keinem Andern, als einem Freunde, der jeden Zug des innern und äußern Menschen kannte und verstand, gemalt seyn. Da ist kein Fältchen in diesem durch tausend Leidenschaften tief genarbten Gesicht, welches nicht von Bedeutung, voll Ausdruck und Leben wäre. Selbst die in einem Faustkampf zerschlagne, breite Nase ist in Uebereinstimmung mit der ganzen Physiognomie; und wie die Natur diese Beschädigung verarbeitet und sich folgerecht dabey bewiesen, so hat der Künstler in diese zufällig entstan-

dene Form eines so bezeichnenden Theils des Gesichts einen Ausdruck von Charakterstärke zu legen gewußt. Ich mag nun hier Michel Angelo's Bild, oder seine Lebensgeschichte, oder seine Werke, betrachten, überall erkenne ich den Sieger über die eigene wilde, aber große Natur.

Den 10. Juli.

Heute war ich im Palaste Farnese, um die Gallerie des Annibal Caracci zu sehen. Was Verstand, Kenntniß und Fertigkeit vermag, ist hier geleistet, aber auch recht fühlbar, daß diese nicht ausreichen, um wahre Kunstwerke hervorzubringen. Alle diese Compositionen sind aus Figuren zusammengesetzt, welche in Raphaels, Michel Angelo's und anderer großer Meister Werken vorkommen, allein hier stehen sie ohne Leben und Wärme. Es sind entseelte Körper, kalte Nachbildungen. Carach konnte nicht glauben, daß der Raub, den er an so berühmten Vorgängern verübte, unbemerkt bleiben würde. Es ist zu vermuthen, daß er sich schmeichelte, jene zu verbessern, und zu übertreffen.

So ist es unverkennbar, daß zu dem Hauptbilde dieser Gallerie ihm Garofalo's großer Triumphzug des Bacchus, welcher sich zu Dresden befindet, Veranlassung gegeben hat. Dejanira ist eine Nachbildung der Roxane aus Raphaels Villa; und in dem Aufzuge des Neptun und der Amphitrite sind mehrere Figuren, welche Caracci aus Raphaels Galathee entlehnte. In Rücksicht der Zeichnung und Malerey werden diese Frescobilder immer Meisterwerke bleiben und verdienen, von jungen Künstlern studirt zu werden. Der Aufseher des Palastes machte die Bemerkung, daß seit mehreren Jahren kein Künstler diese Gemälde copiert habe. Das kommt wohl daher, weil die jungen Maler immer selbst componiren, und gleichsam durch die Augen nur den Geist seelenvoller Werke der Kunst einsaugen wollen. Dieses Verfahren, welches ganz ausgebildeten Künstlern zukommt, ist für diejenigen, welche es erst werden wollen, eben so nachtheilig, wie das Copieren vortheilhaft. Denn der Copierende sucht etwas zu erreichen, was er noch nicht kann; dahingegen der selbst componirende, noch nicht vollendete Künstler nur das gibt, was er vermag, und das vermeidet und zu umge-

hen sucht, was ihm fehlt, also immer auf derselben Stufe der Ausbildung stehen bleibt.

Den 12. Juli.

So eben komme ich wieder mit schwerem Herzen aus dem Vatican. An der Stelle hochberühmter Alterthümer stehen Gypsabgüsse, oder neue Statuen von Canova. Seit dem von den Franzosen begangenen Raube, hat zwar der Pabst thätig Nachgrabungen angestellt, welche nicht unbelohnt blieben; und ein großer Saal ist den neu aufgefundenen Antiken eingeräumt worden, worunter ein jugendlicher männlicher Körper durch Zartheit und Muskelkraft sich auszeichnet. Dennoch bleibt der Verlust des Laokoon, des Apoll und Torso, und fast unzähliger Antiken, welche diese und mehrere andere Sammlungen einbüßen, unersetzlich. Ist es, daß Abgüsse nie die Original-Statuen erreichen können, weil bey dem Trocknen des Gypses die Form sich doch immer ein wenig, wenn auch nur um ein Haar verändert, und die Schönheit gleichsam an einem Haare hängt, oder behält der Marmor wegen der Durchsichtigkeit, die den Umrissen eine besondere Weichheit verleiht, stets einen Vorzug?

Zu Folge der Versicherung aller Kenner und Künstler, können wir nur die Antike in der Antike ganz kennen und würdigen lernen. Dieses Verlustes der Antiken unerachtet, bleibt Rom doch das Ziel aller Künstler. Durch das Leben der größten Meister und durch die ewig sich gleichbleibende Natur ist es zum Sitz der Künste eingeweiht; ja man kann behaupten, daß nur hier das Talent vollkommen entwikkelt wird. Durch den Verlust so vieler Kunstwerke, zogen die übrig gebliebenen, welches größtentheils Frescomalereyen und Bilder aus der ältern italiänischen Schule sind, die Aufmerksamkeit verdoppelt auf sich. Man hatte vorher in der Kunst nur die Antike nachzuahmen gesucht, und sie doch stets verfehlt, weil der neuere Künstler unter andern Verhältnissen lebt, als die der antiken Welt waren. Und jetzt erst wurden die Künstler gewahr, daß es doch auch eine Zeit gegeben, wo man die Antiken nicht kannte, wenigstens ihren Styl nicht als Norm der Kunst verehrte. Die Ueberzeugung erwachte, daß auch ohne die Antike, wahrhaft Großes geleistet werden konnte. Die Künstler verglichen die Werke des Annibal Caracci, der den Laokoon richtig aus dem Ge-

dächtniß zeichnete, die Gemälde des Raphaelischen Mengs, der die Antiken auf das fleißigste studirt hatte, mit denen alter Meister, und sahen den himmelweiten Unterschied zwischen den altchristlichen und modernantiken Werken ein. Denn jene erschienen wirklich ganz himmlisch und höhere Eingebungen, diese irdische, todte Formen zu seyn. Es lebte nicht der Geist der antiken Welt in den Nachbildungen. Die ihn gefaßt zu haben und zu besitzen glaubten, hatten nicht einmal den Schein festgehalten, und Raphael selbst, der, wie ein Koloß, auf zwei verschiedenen Welttheilen fußt, von Seiten der technischen Ausbildung in die neue Zeit herüber ragt, und durch das Seelenvolle seiner Bilder sich als Abkömmling der alten Kunstzeit bewährt, der ein Verehrer der Antiken, im edelsten Sinne, war, hatte nie den Styl derselben angenommen, vielmehr blos auf seinem Wege etwas eben so Würdiges hervorzubringen gestrebt. Die Lobpreisungen auf Mengs sind verklungen, und man gestand sich ein, daß sogar sein berühmtestes Werk, der Parnaß in der Villa Albani, kalt, bunt und steif sey, daß die antiken Proportionen der Hauptfigur

in diesem Bilde, dem Apoll, ein leeres, unnatürliches Ansehn geben.

Dahingegen sprachen Raphaels und seiner Vorgänger Werke so eindringend zum Herzen, daß die Lebenden fühlten, daß diese vom Herzen kamen. Und wie wir mit verdoppelter Liebe uns an die Brust eines unbedachtsam gekränkten Freundes werfen, durch erhöhte Zärtlichkeit das erlittene Unrecht ihm zu vergüten uns bestreben; so gaben sich mit inniger, steigender Neigung die neuen Künstler nun jenen so lange verkannten und verschmähten alten Kunstwerken hin. Die rührende Stimme des Gefühls, welche gleichsam mit dem Odem der Natur aus diesen alten Bildern spricht, belehrte die Künstler, daß es etwas Höheres, Allgemeineres, Ewiges im Menschen und außer ihm gäbe, wovon auch die Antike nur eine Stralenbrechung sey.

So hatte der Verlust der Antiken, gegen alle Erwartung, vielleicht einen wohlthätigen Einfluß auf die Kunst, indem sie dadurch von der bisherigen, staubigen und trocknen Heerstraße abgeleitet wurde, auf welcher in ausgefahrnen Gleisen, diejenigen hoch einher fuhren, welche blos eine Carriere machen wollten.

Denn es war in Deutschland ja so weit gekommen, daß man Bilder, worauf nur farbiger Nebel, einige aus Antiken entlehnte, aber modernisirte Stellungen und die vagsten Charakterzüge zu erblicken waren, für Kunstwerke hielt. Die französische Schule war ein Wiederkäuen ihres Nicolaus Poußin und Coypels. Die Italiäner zehrten von dem Reichthum ihrer Vorfahren, und folgten dem Beispiel Lucas Jordanes, der in allen Manieren malen konnte, und fa presto genannt wurde.

Wie der Frühling von Süden aus sich über Europa verbreitet, so gieng von Italien aus ein wiedererwachender Lenz der Kunst, und zwar waren es Deutsche, welche zuerst durch Wort und That die Herrlichkeit einer frühern Kunstperiode, von welcher Raphael ein Abkömmling und die letzte, schönste Blüthe war, verkündeten.

Der gegenwärtige Zustand der Kunst ist wohl mit dem Frühling zu vergleichen. Denn es sind erst Knospen, noch nicht dem Licht geöffnete Blüthen, welche uns erfreuen, indem sie uns zu höheren, aber noch unentschiedenen Hoffnungen berechtigen. Es äußert sich ein reges, frisches Leben in der Kunst, aber noch

kommt es darauf an, welchen Erfolg es haben wird. So viel ist indeß doch gewiß, daß die Kunst mit mehr Liebe, als vormals, wo größtentheils nur Eigenliebe der Antrieb war, ergriffen wird; und auch darum ist wohl die gegenwärtige Kunstperiode mit dem Frühling zu vergleichen, weil die, welche der Kunst sich ergeben, von wahrer Liebe zu ihr durchdrungen sind. Schon hört man die sonst so gewöhnlichen Redensarten nicht mehr z. B.: Es ist mit Wenigem gemacht — Es ist ein freier Pinsel darin — Es macht eine große Wirkung. — Dies waren vormals die größten Lobsprüche, welche Kunstwerken ertheilt wurden, und welche alle darauf hindeuteten, daß die Kunst zu einer lieblosen Handwerksmäßigkeit herabgesunken war, durch welche blos die Sinne gereizt und getäuscht werden sollten. Für Werke eines liebevollern Fleißes, in welchen Tiefe und Reichthum der Phantasie und des Gefühls sich ergießt, sind solche leichte Lobsprüche, die nur auf der Oberfläche herumschwimmen, unzureichend. Es kommt aber nun alles darauf an, ob diese Liebe zu dem Kunstgeist der ältern Schule sich rein ausbilden wird. Es ist so leicht, daß wir an dem Gegenstande unserer

Neigung nicht blos das wahrhaft Liebenswürdige lieben, sondern auch das Mangelhafte an ihm liebgewinnen; hierin liegt wohl der Unterschied zwischen dem Lieben und Verlieben. Die wahre Liebe liebt an einem Gegenstande das, wodurch er sich seinem Ideale nähert; die Leidenschaft ergreift den Gegenstand, als Gegenstand, wie er ist. Lieben die jungen Gemüther, welche sich der Kunst ergeben, die ältern Meisterwerke um dessen willen, wodurch diese sich der Vollkommenheit nähern, so sind wir des segenreichsten Erfolgs gewiß. Daß eine Uebereinstimmung der subjectiven Anschauung und der Darstellung in höherem Grade bey den ältern Kunstwerken statt findet, als bey den neuen, ist gar nicht zu läugnen, und aus der Geschichte zu deduciren. Die ältesten italiänischen Künstler kannten keine andern Muster, als die Werke ihrer byzantinischen Meister, welche äußerst unvollkommen waren. Das Erlernen der Kunst beschränkte sich also wohl blos auf die Fertigkeit, mit Eyerfarben, Stuck und bunten Glassteinen umzugehen, und aus letztern Bilder zusammen zu setzen. Was die Zeichnung betrifft, so scheint es, daß in dieser Schule jeder Gegenstand einen festen Ty-

pus hatte, der von den ersten Schülern aus frommen Gehorsam beybehalten wurde; und noch jetzt dürfen die Maler, welche für die griechische Kirche arbeiten, von gewissen Schemas nicht abweichen, obschon es sehr zu bezweifeln ist, daß sie Ueberlieferungen von Portraiten sind. Diese Schemas reichten nur so lange hin, als die Künstler sich begnügten, einzelne Figuren ohne Handlung darzustellen, und auf einen engen Kreis von Gegenständen sich beschränkten, den Madonnen, Christus, Apostel und einige Heiligenbilder ausfüllten. Ueberhaupt wird es immer zweifelhafter, ob die Neugriechen wirklich als die Lehrer der Italiäner zu betrachten sind. Denn schon Buffalmacco, ein Schüler des Andreas Tafi, übertraf die griechischen Künstler an Natürlichkeit und Ausdruck. Selbst Tafi ist wohl weniger als ein Zögling des griechischen Künstlers Apollonius anzusehen, als vielmehr dessen Gehülfe und Freund zu nennen. Ja sogar Cimabue erlernte die Kunst nicht von einem Griechen, sondern bey Giunta Pisano, wie Fiorillo behauptet, obschon des Cimabue Bilder den neugriechischen ähnlicher sind, als die des Buffalmacco. Demnach wären die Italiäner in der

geistigen Ausbildung der Kunst sich also ganz selbst überlassen gewesen. Und da alle Bildung von innen ausgehet, die Nothwendigkeit, einem idealen Ziele sich zu nähern, im Geiste liegt, so ging das Streben nach Vervollkommnung der Kunst aus dem Innern hervor. Da aber die Vollkommenheit in der Kunst in der Uebereinstimmung eines Idealen und Realen besteht, welches zu Einem Seyn im Kunstwerke, zu einem Anschauen des Idealen in einem Realen wird, beides aber nur die Betrachtung sondert, so entstanden nothwendig mit klarerern, bewußtern, subjectiven Anschauungen auch bestimmtere, ausdrucksvollere, entsprechendere Bilder; und da die Einbildungskraft nicht durch frühere, ausgebildete Kunstwerke gleichsam fixirt, in einem Styl gebannt war, nur die Natur in ihrem Reichthum und ihrer Mannigfaltigkeit vor den Augen des Künstlers dalag, so reichte sie ihm aus ihrer Fülle die Bilder dar, in welche die schaffende Phantasie die innern Anschauungen kleidete. Wie in einer reinen Crystallfläche spiegelte sich damals das Gemüth in der Natur, und sich selbst anschauend, ohne sich selbst in dem aus der Natur heiligen Tiefen zurückgestrahlten Spiegel-

Bilde wieder zu erkennen, legten jene Künstler unbewußt den reinen Abguß ihres Innersten in ihre Darstellungen, und wähnten nur die äußere Natur nachzubilden. Wie trefflich ist dieses Verhältniß des Menschengeistes zur Natur in der Fabel des Narcissus ausgesprochen, der sich in der Quelle bespiegelt, und zu einer Blume wird, welche stets ihr Haupt über die Quelle neigt.

Die Künstler des Mittelalters unterschieden nicht das Objective und Subjective; als eine unzertrennliche Einheit trat in dem Kunstwerke die Anschauung in die Wirklichkeit.

Daß dies nicht nur so seyn soll, daß dies wirklich so war, davon überzeugt uns der Anblick der Bilder alter Meister, und die Kunstgeschichte bestätigt es. So wurde z. B. Giotto, den die Dichter über alle seine Kunst- und Zeitgenossen erheben, der Schüler der Natur, und Stefano von Florenz, wahrscheinlich von den Anhängern der byzantinischen Schule, welche sich nicht von den überlieferten Vorbildern freymachen konnten, der Affe der Natur genannt. Ist nun diese Liebe zu der alten Schule lauter und rein, so werden die neuen Künstler das in ihr lieben, wodurch sie der

Vollkommenheit sich nähert. Ist es aber nur ein Verlieben, so werden die neuen Künstler, als unabänderliche Muster, die Werke des Mittelalters, mit allen den Unvollkommenheiten der Zeit, aus welcher sie abstammen, nachahmen.

Obschon die Werke der Wiederhersteller der Kunst höchst naturgemäß, und von Seiten des Geistes wahre Kunstwerke sind; so darf der neuere Künstler doch nicht die Natur aus den Bildern der alten Meister wollen kennen lernen. Bey dem Nachahmer wird das zur Einseitigkeit, was bey dem Vorgänger Individualität ist. Da in der Kunst die Anschauung und Darstellung sich wie Geist und Körper zu einander verhalten, hier wirklich der Geist sich seinen Körper schafft, die Kunst aus zwei unzertrennlichen Theilen bestet, eine innige Vereinigung des Realen und Idealen ist, die Idee aber um so vollkommner ausgesprochen wird, je vollendeter die Darstellung ist; so darf der neuere Künstler die äußere Richtigkeit (Correctheit) der Darstellung durchaus nicht vernachlässigen, obschon bey den alten Meistern, wie es auch seyn soll, die Darstellung, welche die Ideen in sich faßt, nur wegen der Idee da ist.

Dies scheint mir der Unterschied zwischen der alten und neuern Schule, daß die Alten mit so unendlicher Liebe und ihnen höchst möglichsten Genauigkeit die Darstellung behandelten, weil diese die Idee in die Wirklichkeit herausstellt, dahingegen bey der neuern Schule der sinnliche Theil zum Endzweck erhoben wird. Fehlerhaft würde es seyn, wenn die neuesten Künstler die Darstellung vernachlässigten und wohl gar, weil den Alten, beym besten Willen, aus Mangel an Erfahrung und Kenntnissen, manches nicht gelang, dies zufällig Mißlungene nachahmten, und als einen wesentlichen Theil der ältern Schule betrachteten.

Wo Wahrheit und Irrthum so nahe beysammen liegen, kann die Wahl nicht vorsichtig genug seyn; und dies scheinen nicht immer diejenigen erwogen zu haben, welche das Bedürfniß fühlen, die Kunst zu reinigen und welche den Weg einschlagen, den sie bey ihrer Wiedergeburt betrat. Die aus jener frühen Zeit vorhandenen Werke sind allerdings als belehrende Vorbilder zu betrachten, aber nicht blos als Beispiele dessen, was zu thun, sondern auch, was zu vermeiden ist.

Nächst der Entfernung der ausgezeichnetsten Antiken aus Rom, hatten noch andere Umstände einen grossen Antheil an der Richtung, welche die Kunst nahm. Der Erfolg war gegen alle Erwartung gut. Anstatt daß die Kunst auf das Gegenwärtige, Aeußere, Sinnliche, Zeitliche, gestellt worden wäre, richtete sie sich nach dem Innern, dem Ewigen, Uebersinnlichen. Ueberall zeigt sich Polarität; und alles Streben nach einer Seite hin fordert und bildet zugleich seinen Gegensatz aus. Napoleon, der rein ausgesprochene Egoismus, wollte nur sich, seine Person und seine Thaten, durch die Werke der Kunst verewigt sehen. Er beschäftigte in allen Städten Italiens Künstler, denen er auferlegte, sein Portrait und Kriegsscenen aus seinen Feldzügen darzustellen. Den Palast auf Monte Cavallo, hatte er sich zum glänzenden Denkmal bestimmt. Hier wollte er alles aufhäufen, was sein Andenken verewigen konnte. Und gerade dieser, der Kunst auferlegte Zwang, nur Gegenstände zu wählen, welche blos historisches Interesse hatten, und sich auf die gegenwärtige Zeit und auf ein Individuum bezogen, weckte das Verlangen nach solchen Aufgaben, welche ein höheres,

allgemeineres, von der Zeit unabhängiges, Interesse hatten; und so entwickelte sich die Neigung zu religiösen und romantischen Gegenständen.

Unabhängig von den Begebenheiten der Zeit und ihren Einflüssen erhielt sich die Plastik. Albert Thorwaldsen hat das unsterbliche Verdienst, diese Kunst, auf dem Wege der Natur, zur Antike zurückgeführt zu haben, nachdem die Bildnerei durch die Berninische Schule und alle diejenigen, welche die Natur aus der Antike wollten kennen lernen, nicht die Antike in der Natur aufsuchten, verdorben worden war. Nur ein Mann von solchen Anlagen, dieser Gediegenheit des Charakters vermochte eine gesunkene, ja untergegangene, Kunst zu dieser Reinheit des Styls zu erheben. Thorwaldsens Mars und Jason sind unsterbliche Werke, weil die Menschheit, deren reiner Typus in ihnen ausgeprägt, unvergänglich ist. Dennoch ist Mars und Jason, jeder ganz individuell; jeder vereint in seinem Daseyn das allgemein Menschliche mit dem besondern der Classe zu welcher er gehört. Es hat keine Zeit gegeben und wird keine kommen, in welcher diese Gestalten fremd wären.

Auf dem Culminationspunkte zwischen plastischer Vollkommenheit, welche sich blos auf reine Schönheit der Formen beschränkt, und malerischen Reizen, stehen die unübertrefflichen Werke des als Künstler so bewunderungswürdigen, und als Mensch höchst liebenswürdigen Ritter Canova's. Was Fernow über diesen Künstler sagt, ist wahr und gerecht. Canova würde größer seyn, wenn seine Werke weniger reizend wären. Er strebt nicht nur den Schönheitssinn zu befriedigen, sondern die Sinnlichkeit in Anspruch zu nehmen, nicht blos Wahrheit der Darstellung, sondern bis zur künstlichen Täuschung seiner Werke zu treiben; die fühlende Hand wird versucht, die üppigen Glieder seiner Statuen nicht blos in ihrem Umfang wahrzunehmen, sondern durch leisen Druck die Elastizität des marmornen Fleisches zu erprüfen. Die Faustkämpfer, welche hier im Vatican die Plätze ausfüllen, wo sonst Apoll und Laokoon standen, sind wegen dieser Weichheit, welche Canova allen seinen Statuen giebt, darum keine guten Fechter; sie sind mehr voll, als kräftig. Solchen Körpern muß die Bewegung Mühe kosten; und man kann sich des Gedankens nicht erwehren, daß jeder Stoß und Schlag

ihnen Schmerzen verursacht. Dahingegen ist die Hebe, welche sich noch in Canova's Werkstatt befindet, das Reizendste, was das Auge sehen kann. Der zarte Fuß trägt mit Leichtigkeit und Schnelle die vollen, runden, jugendlichen Glieder; und indem sie herbeyeilt, füllt sie den Göttern die goldne Schaale mit Nectar an. Die Fabel, daß auf das Flehn des Bildners die Götter das Bild wirklich belebten, scheint wahr zu werden, und durch den Anblick des Bildes selbst verführt, verleiht dem Stein die Phantasie Colorit und Wärme. Obschon hierdurch die Grenze der Plastik, ja selbst das Streben nach reinem, unbedingten Wohlgefallen überschritten wird, so ist doch Canova höchst bewundernswürdig und originell.

Die Bildhauer waren aber auch nicht den Gefahren, wie die Historienmaler, ausgesetzt. Die einzigen, nachahmungswürdigen Vorbilder waren Antiken; und wer die zeitlose, ewige Naturschönheit in ihnen anschaute, wurde durch sie an die Natur selbst zurückgewiesen. Allerdings verstanden viele diese Weisung nicht, und es bleibt von jedem rühmlich, der ihr folgte. Selbst die Landschaftsmaler waren in

Versuchung, mehr berühmten Meistern, als z. B. Claude, Vernet, Svanevelde, G. Poussin, als der Natur zu folgen. Ja einige unterlagen sogar der Lockung, in der Art Gegenden zu malen, wie die Historienmaler früher Jahrhunderte die landschaftlichen Theile ihrer Bilder behandelten, welche darauf berechnet war, die Figuren zu heben. Christian Reinhart, erhielt sich rein von allen diesen Versuchungen; er blieb, wie in seinen Sitten, so auch in der Kunst, geradsinnig und der Natur getreu. Als Jäger und Maler durchschweift er die Gegenden, und kehrt stets mit reicher Beute heim. Seine Gemälde, zumal die, welche er nach der Natur ausführte, und seine Zeichnung, sind von einer Wahrheit, bis in das Einzelne, welche noch keiner erreichte, da die meisten Landschaften anderer Maler nur subjective Naturanschauungen sind.

Ohne Einfluß kann das Geschehene nicht bleiben. Der Himmel gebe, daß der Verlust der Antiken auf die Kunst heilsam wirke, und die Künstler belehre, daß die Naturschönheit die älteste und reinste Antike, und so alt, wie Welt und Geist, jedes wahre Kunstwerk

aber, sey es heidnisch oder christlich, nur ein Abglanz von ihr ist.

Den 15. Juli.

Die Mosaikfabrik ist eine der größten Merkwürdigkeiten in Rom. Um einen anschaulichen Begriff von dieser Arbeit zu bekommen, und das große Bild des Ritters Camuccini, den ungläubigen Thomas vorstellend, welches so eben in Mosaik gesetzt wird, zu sehen, ließ ich mich in den Sälen des weitläuftigen Fabrikhauses umherführen.

Wie die römische Mosaik verfertigt wird, daß es, nach Verhältniß der Größe des Bildes, schwächere oder stärkere Stäbchen von einer Art Email sind, deren Zubereitung geheim gehalten wird, welche sich am Löthrohr leicht schmelzen und wie Siegellack dehnen, so daß sie zu zarten Faden sich ziehen lassen, die man in einen weichen Kitt neben einander stellt und so Bilder zusammensetzt, welche durch Schleifen eine glatte Oberfläche bekommen, ist hinlänglich bekannt.

Alle Mosaikisten kaufen diese Emailie in der Fabrik; und der Vorrath von diesen Stäbchen ist das Wunderbarste, was man sehen

kann; denn vom reinsten Weiß bis zum Schwarz sind wirklich alle Farbenbrechungen, alle in der Malerey nur mögliche Nüancirungen, vorhanden.

Man bekommt eine ganz neue Ansicht von Colorit, Farbe und Licht, wenn man diese bunten Stäbchen sieht, und sie könnten als Materialien zu einer neuen Farbenlehre dienen; denn alle möglichen Versuche von Farbenverbindungen liegen hier vor Augen.

Endlich kam ich in den Saal, wo nach Gemälden große Mosaikbilder verfertigt werden, und Camuccini's Thomas copiert wird. Da diese Arbeit so mühsam ist, so sind wir berechtigt, große Anforderungen an die Werke der Malerey zu machen, welche würdig gefunden worden sind, durch ein Uebertragen in Mosaik, vor der Vergänglichkeit geschützt zu werden.

Mir schien es, als würde diesem Bilde eine unverdiente Ehre erwiesen. Der Heiland, in der Mitte seiner Jünger, ist ein schöner, junger Mann, der mit viel Anstand und einer gewissen Behaglichkeit sich zeigt. Er hat ein weißes Gewand mit Geschmack, wie eine Art von Morgenkleid, umgeworfen, und Thomas

befühlt die Wunde blos mit Aufmerksamkeit, so daß der, der heiligen Geschichte Unkundige, einen Wundarzt und vornehmen Kranken zu sehen glauben würde. Kein Motiv, wodurch diese Scene verständlich und bedeutend hätte werden können, ist von dem Maler benutzt worden. Thomas äußert nicht das Staunen eines Ueberführten, nicht die Ungewißheit, welche oft das Merkmal der höchsten Freude ist, in welcher wir nur allen Sinnen trauen, und es uns nicht genügt, ein unglaubliches Glück mit Augen zu erblicken, die Hand zu Hülfe nehmen, um es, als wirklich, körperlich zu fassen.

Ich weiß nicht, ob Camuccini's Bilder alle so kalt und leer sind, und will von diesem nicht auf die übrigen schließen, obschon in Rom es unter die vorzüglichsten seiner Werke gezählt wird.

Den 21. Juli.

Die seelenvollen Bilder des Domenichino in Grotta Ferrata schweben mir immer noch vor Augen. Es ließ mir keine Ruhe, ich wollte gewiß seyn, daß dies seine Meisterwerke wären, oder die Erinnerung an diese Gemälde durch

noch Vorzüglicheres verdrängen. Ich gieng dahero nach Sn. Gregorio Magno, um die Marter des heil. Andreas, von Domenichino, zu sehen. Dieses berühmte Bild gefiel mir nicht; fast hätte das Seitenstück von Guido Reni den Sieg davon getragen, wenn nur mehr Leben im Ausdrucke der Gesichter wäre, welche größtentheils recht anmuthig, aber untheilnehmend aussehen. Der Moment zu dieser Darstellung ist sehr glücklich gewählt. Die Feinde des Christenthums drohen dem Heiligen mit dem Tode. St. Andreas erblickt in der Ferne den Richtplatz und das Kreuz, und sinkt betend auf die Knie nieder, voll inbrünstigen Dankes, daß ihm diese Todesart, welche auch der Heiland erlitten, bestimmt ist. Domenichino stellte den Heiligen dar, wie er die fürchterlichsten Schläge standhaft erträgt. Der Rücken des einen Henkerknechts ist das Studium aller Maler; die Gruppen sind besser geordnet und mehr gesondert, als auf Guido's Bilde, und die Augenzeugen dieser Scene äußern lebhafte Theilnahme. Besonders treffend, aus der Natur aufgegriffen, ist das Kind, welches, für Furcht und Schrecken bey diesem Anblicke, sich an die Mutter andrängt und

schmerzhafte Empfindungen äußert, indem es vom Gefühl des Mitleidens bewegt wird. Dennoch gieng ich unbefriedigt, und eilte zu den Domenichinos in Sn. Luigi de' Francesi. Diese Bilder haben durch die Feuchtigkeit sehr gelitten, und sind dem Untergange nahe. Sie stellen die Austheilung der Schätze an die Armen, die Verachtung der heidnischen Götter, die Erscheinung eines Engels, welcher der Heiligen und ihrem Gemahl Valerianus, Kronen darreicht, und den Tod der heiligen Cecilia vor. Ersteres und letztes Gemälde sind die noch am besten erhaltenen unter diesen fünf Bildern. Die Nichtigkeit irdischer Kostbarkeiten ist in der Vertheilung der Schätze äußerst geistreich dargestellt. Für die Armen haben diese Gegenstände der Pracht keinen andern Werth, als in wie fern sie unmittelbar die natürlichsten Bedürfnisse damit befriedigen können. Der Contrast zwischen der Bestimmung von Gegenständen der Pracht und der Anwendung, welche Arme und Kinder davon machen, ist bis zum Komischen gesteigert. Eine Mutter hüllt ihren von Fieberfrost ergriffenen, nackten Sohn in reiche Gewänder ein; der Kleine kann sich in das weite prächtige Kleid nicht finden, und

der armen Frau gewinnt der Anblick, wie das reiche Kleid überall zu weit ist, nirgends passen will, und das Kind unbeholfen darinne sich bewegt, selbst ein Lächeln ab. Andere Arme bieten einem Juden die kostbarsten Stoffe zum Verkauf an. Der Handelsmann scheint über den vortheilhaften Antrag innerlich freudig zu erschrecken, und ein nichtswürdiges Gebot mit den Fingern zu bezeichnen. Kleine Kinder spielen mit den empfangenen Herrlichkeiten; andere suchen das, was sie erhalten, mehr aus kindischem Eigensinn, als aus Habgier, einander zu entreißen, und ein Mädchen wird für diese Unart von ihrer Mutter bestraft. Mehrere Hände sind nach der Geberin, welche auf einem Balcon steht, ausgestreckt; Kranke werden herbey getragen, und ein Knabe, der die Gabe nicht erlangen kann, besteigt den Rücken seines Bruders. Die Nichtigkeit des irdischen Schmucks, sowohl gegen die Güter des Himmels verglichen, als in Beziehung auf natürliche Bedürfnisse, liegt diesem Bilde als Idee zum Grunde.

Die heilige Cecilie ist also hier keinesweges als Hauptperson zu betrachten; sie ist, sowohl wie die andern, dem Ganzen unter-

geordnetes Glied, und daher auch nicht vor allen andern hervorgehoben.

Domenichino, der sich selten bis zum Idealen erhob, ist in der Beobachtung des Naiven und Natürlichen unübertrefflich; und in wie fern jeder Naturgegenstand nicht nur nach außen sein Daseyn verkündet, sondern zugleich nach innen mit dem Geist in tiefsten und innigsten Zusammenhang tritt, und so immer das Höhere und Allgemeinere im Besondern und Einzelnen repräsentirt, haben Domenichino's Werke, wie die der Natur, eine tiefere Bedeutung, als ihre Erscheinung den Sinnen verkündet, die nur der mit der Natur innig Vertraute versteht.

In dem zweiten Bilde sehen wir die heilige Cecilie, schwer verwundet, am Boden liegen. Die Umstehenden drücken das tiefste Mitleiden aus, und zwei Mädchen sammeln das Blut, welches aus einem so reinen Herzen quillt, in kostbaren Gefäßen. Indem der Maler mit einer so treffenden Wahrheit den physischen Schmerz einer Sterbenden schildert, deren Leben in der Blüthezeit gebrochen ward, spiegelt sich nach innen der geistige Gegensatz, die Seligkeit einer unsterblichen Seele. So gehört

jedes Kunstwerk einer doppelten Sphäre an. Als Erscheinung tritt es in die engen Schranken der Wirklichkeit, und ist irdischen Bedingungen unterworfen; als ein in der Sinnenwelt ausgeprägter Gedanke, gehört es dem Geiste an, und ist, des Geistes innersten Wesen nach, unbegränzbarer Art. Ja die Idee, die in einem Kunstwerke, wie der unendlicher Entwickelungen und Fortbildungen fähige Keim im Saamenkorne liegt, und, wie dieser, die Hülle, die ihn einschließt, sprengt, wächst die Idee im geistigen Gebiete unendlich fort und weit über die endlichen Schranken der Darstellung hinaus.

Die Darstellung verhält sich zur Idee immer nur, wie die Subsumtion zum Obersatz. Der Maler konnte nur durch sein Bild sagen: Cecilie leidet; aber in der Seele des Malers war der Gedanke: Alle Leiden sind endlich. In dem Kunstwerke vollendet sich die Synthese; und indem es durch seine sinnliche Vergegenwärtigung uns nur Cecilien erblicken läßt, wie ihr schönes Leben unter namenlosen Schmerzen dahin schwindet, spricht es durch seinen innern Zusammenhang mit der Idee zugleich aus: die Leiden der heiligen Dulde-

rin müssen enden; und an diesen Gedanken reihen sich unendliche Gedanken an, denn der Zusammenhang des Denkens ist ein Unendlicher. Was in der Betrachtung als successiv nur dargethan werden kann, ist in der Kunst Ein untheilbarer Moment und absolut unzertrennlich.

Den 22. Juli.

Der Verlust derjenigen Kunstwerke, welche dem Staate gehörten, ist vielleicht der geringste; dahingegen das, was Privatsammlungen verloren, gewiß unschätzbar und unersetzlich ist. Die Kunst war ein Gemeingut in Rom, wie an der Sonne Licht sich zu wärmen, Jeder ein Recht hat, so wurde keinem es versagt, sich an den Werken der Kunst zu erfreuen, sie mochten Kirche, Markt oder den Palast schmücken. Der Eigenthümer einer Kunstsammlung betrachtete sich nur als Bewahrer und Erhalter dieser Heiligthümer. Die Kunstsammlungen der Prinzen und Reichen waren heilige Familienschätze, welche, wie die Stammgüter, nie veräußert werden konnten. Die Franzosen hoben alle Fideicommisse auf; die Sicherheit des Wohlstandes gieng verloren; durch Erpres-

sungen wurden die Reichen genöthigt ihre Kunstschätze und Güter zu verkaufen, und nicht nur die Unmündigen, selbst die noch ungebornen Geschlechter wurden ihrer Rechte beraubt. Aber nicht nur die Denkmäler der Kunst sind verloren, auch die humane Gesinnung der Besitzer ist verschwunden. Nur der Prinz Doria hat sowohl diese, als jene, bewahrt. Mit den größten Aufopferungen rettete er ganz seine Gallerie, eine der größten und vorzüglichsten, und jedem Kunstfreunde steht sein Palast offen. Dahingegen hat der Prinz Ludovisi zwar glücklicher Weise ebenfalls seine Antikensammlungen erhalten; allein seit einigen Wochen seine Villa vor jedem Fremden, ohne Ansehn der Person, verschlossen. Der Palast des Prinzen Doria ist ein Tempel der Kunst; denn nicht blos die Gallerie, die Prachtzimmer sind mit Gemälden ausgeschmückt. Das Vorzimmer ist mit Landschaften in Wasserfarben, von Gaspar Poußin gemahlt, angefüllt. Ich liebe die flüchtig behandelten Landschaften nicht, denn die weiblich mütterliche Sorgfalt der Natur für ihre zarten Kinder fordert eine liebevolle Begegnung in der Kunst. Der Maler, der mit leichten Strichen es abzu-

machen sucht, gleicht einem Großstädter und vornehmen Herrn, der, um die Natur zu genießen, mit Extrapost durch die schönste Gegend jagt. Svaneveld von welchem zwei große baumreiche Landschaften hier aufgestellt sind, verdient zwar auch diesen Vorwurf, wenn wir ihn als Landschafter betrachten, der den in der sogenannten leblosen Natur waltenden Weltgeist, den die Menschenseele ahnend versteht, und als ihren Urquell erkennt, in seiner Allgegenwart und liebevollen Ausströmung bis ins Einzelne auffassen soll. Doch ist Svaneveld vielmehr als Historienmaler anzusehen, der die Gegenstände der sogenannten leblosen Natur nur als Scenerie behandelt, und diese in Harmonie mit den Begebenheiten stellt, die der Endzweck seiner Darstellungen sind. Freilich möchten nur Michel Angelo, oder A. del Sarto diese erhaben gedachten Schauplätze würdig bevölkern können. — Svaneveld selbst hatte aber zu sehr das Studium der menschlichen Gestalt vernachlässigt, als daß er, bey allen großen Anlagen, ein bedeutender Historienmaler werden konnte. Seine Landschaften sind mehr charakteristisch und malerisch, als natürlich und sentimental. — Vielleicht

kommt es blos dem Landschafter zu, sentimental zu seyn. — Schade, daß diese beyden Landschaften so sehr durch den rothen Grund, welcher die Uebermalung zerstört hat, gelitten haben! — Aber auch von dem zauberischen C. Lorrain, der den Naturgeist zu beschwören und zu zitiren vermochte, enthält diese Gallerie mehrere Landschaften. Ganz vorzüglich schön ist die von Gmelin gestochene und unter der Benennung „die Mühle" bekannte. Es ist in der Natur ein Echo, welches dem Antwort giebt, der sie mit Liebe anruft; und aus ihrer Tiefe klingt das stumme ausgesprochene Wort des Geistes, mit namenloser Zartheit wieder. Jede Stimmung der Seele findet in der Natur einen verwandten Accord. Und so lächelt uns aus Claude's Landschaften die schuldlose Heiterkeit eines reinen Gemüthsinns an. Seine Landschaften bedürfen keiner Staffage, um belebt zu seyn; ein lebendiges Gefühl beseelt die Natur und löst ihren stummen Mund.

Auch Annibal Caracci war Landschafter; und wir finden hier ein Landschaftsgemälde von ihm, welches alle Erwartung übertrifft. Es ist nicht, wie man glauben sollte, blos auf den Effect gemalt, vielmehr ist dieser der Wahr-

heit aufgeopfert. Ein Fluß zieht sich weit durch ein heiteres Thal dahin; wir verfolgen seinen Lauf mit unsern Blicken von einer Bergeshöhe aus. Schöne Baumgruppen schmücken die Ufer und bekränzen die Höhen; und helles Sonnenlicht ist über die ganze Gegend ausgegossen. Das Colorit ist etwas kalt, welches wir mehr der Zeit, durch welche das Bild gelitten, als dem Maler, zuzuschreiben haben.

Der Leichnam des Heilands im Schooß der Maria söhnt mich mit Caracci aus. Annibal erregt durch dieses Bild unsere Bewunderung, ohne es darauf angelegt zu haben, wie er sonst wohl zu thun pflegt. Alles ist groß, einfach und voll Seele an diesem Bilde. Maria trauert über den gestorbenen Sohn, aber der mütterliche Schmerz ist so in ihren Zügen veredelt, daß dieser zur Trauer einer ganzen Welt um den Erlöser der Menschheit erhoben wird. Der Anblick des Leichnams erweckt vielmehr Ehrfurcht, als ein schmerzliches Gefühl; denn diese durch den Tod versteinerten Züge verkünden, daß hier ein göttlich großes Leben schwand. Die Engel, welche weinend auf die Wunden zeigen, sind überflüssig, und stören die hohe Einfachheit des Bildes.

Licht und Schatten sind in diesem Gemälde weise vertheilt, und bilden einfach große Gegensätze; selbst dadurch, daß das Bild nachdunkelte, hat es an Ernst gewonnen, und das einfache, fast farblose Colorit ist der Würde des Bildes gemäß.

Wie allgemein behauptet wird, ist der Besuch der Maria bey Elisabeth Benvenuto Garofalo's Meisterwerk. Auch verdient dieses Bild in jeder Hinsicht das Magnificat genannt zu werden. Elisabeth geht der Kommenden bis vor die Thür ihres Hauses entgegen; Zacharias folgt ihr, und Maria eilt in die Arme ihrer Freundin. Die Züge der Jungfrau sprechen eine fromme Begeisterung aus, und ihre Lippen den Lobgesang. Dieses Bild in Worten zu copieren, ist unmöglich; zu wünschen wäre es, daß Einer von den trefflichen Kupferstechern die Kunstfreunde des Auslandes damit bekannt machte. Es wäre dies eine würdige und gewiß glücklich gewählte Aufgabe, da in einer farblosen Zeichnung, weil in den Formen der seelenvolle Ausdruck ruht, sich der geistige Werth dieses Kunstwerks auffassen läßt. Garofalo ist so einzig in seiner Art, daß wir ihn mit keinem andern vergleichen können.

Auch seine Werke bilden eine Welt für sich; und dadurch charakterisirt sich doch der zur Kunst wahrhaft Berufene, daß er, wie der Planet auf eigener Bahn, die Sonne des Lebens umkreist, sey nun die Sphäre weiter oder enger, die er durchläuft; dahingegen bleibt der immer nur Schüler, welcher aus dem Kreise eines größern Geistes nicht frei heraus treten, und in eigner Richtung die Lebensbahn durchlaufen kann, sondern, wie der Mond von der Erde, mit fortgerissen wird.

Garofalo wählte zu seinen Darstellungen nicht die Begebenheiten des rasch bewegten Lebens, nicht solche Zustände, in welche das Gemüth durch eine äußere Veranlassung versetzt wird, nicht die Aeußerungen leidenschaftlicher Aufwallungen, vielmehr faßte er jene dauernden Stimmungen, gleichsam die lang gehaltenen Noten und Grundtöne des Lebens, solche Momente auf, in welchen uns weder Schmerz, noch Freude erreicht, sondern das Gemüth, in allgemeines Bewußtseyn aufgelöst, auf sich selbst ruht. Daher leuchtet nicht die Pietramalaflamme der Leidenschaften aus seinen Bildern, sondern ein heiliges Feuer, welches nur mit dem Leben erlöscht, und das ganze Da-

seyn sanft erwärmt und erleuchtet. Garofalo's Bilder überraschen nicht sowohl, als sie vielmehr immer inniger fesseln, und uns in ihr geistiges Wesen hineinziehen. Das ist recht eigentlich auch hier der Fall. Es ist in der Erscheinung der Maria ein Entzücken ausgesprochen, welches nur ein Hervortreten einer ewigen Seligkeit ist.

Auch von Raphael selbst besitzt der Fürst Doria zwei männliche Portraitköpfe, voll Ernst und hoher Würde. Doch eine so lange Reihe von Jahren und wohl ungünstige Umstände haben diese Bilder so sehr geschwärzt, daß man kaum noch durch den finstern Ueberzug, das Colorit hindurch erkennen kann.

Es sind die Bildnisse der beiden Rechtsgelehrten Bartolus und Baldus, wie Morgenstern im Tübinger Kunstblatte No. 20 vom Jahre 1816 behauptet. Das Dürerische Gemälde, welches Morgenstern erwähnt, ist eine Copie nach dem bekannten meisterhaften Kupferstiche, den heiligen Hubertus vorstellend, und nicht größer, als der berühmte Kupferstich.

Ein Ungewitter von Tempesta, erregt wahres Grausen. Finstre Wolken machen den Tag zur Nacht; der Sturm wühlt in den

Eingeweiden des Meeres; die empörten Fluthen schleudern Wogen, welche schäumend in sich zusammenstürzen, gegen den schwarzen Himmel hinan, und rettungslos müssen die kühnen Schiffer im Kampf der Elemente untergehen. Es will das Meer nicht länger die verwegne Herrschaft der Menschen dulden, und Schiff und Mannschaft verschlingen. Erhaben tragisch ist das Verderben des Kühnen.

Ein der Wirkung nach diesem Bilde entgegengesetztes, rücksichtlich der äußern Größe, kleines Gemälde, ist die Galathee von Giulio Romano. Aber in dem kleinen Raume und einfachen Gegenstande ist alles zusammengefaßt, was das Auge Reizendes sehen kann. Die Meeresgöttin ist den Grotten ihres smaragdenen Palastes entstiegen, ihre schönen Glieder in warmem Sonnenschein und lauer Meeresluft zu baden. Sie fährt auf leichtem Muschelwagen, von freundlichen Delphinen gezogen, welche den Schiffern eine glückliche Fahrt verkünden, über ihr weites Reich dahin, um alle Bewohner des Wasserreichs, obschon kaltes Blut in ihren Adern fließt, durch ihren Anblick zu entzücken; und das Meer wird vor

inniger Lust still, und athmet, mit zurückgedrängtem Odem, nur in leisen Wellen.

Dies kleine Bild ist mit einer Wahrheit, einer Wärme des Colorits, und so großen Verhältnissen ausgestattet, daß diese reizende Erscheinung in natürlicher Größe und mit dem Zauber der Wirklichkeit vor uns zu stehen scheint. Es war ein äußerst glücklicher Einfall, die Göttin auf einen so leicht schwankenden Muschelwagen zu stellen, das Gleichgewicht, in welchem die schöne Gestalt sich zu erhalten sucht, vereint Ruhe mit Beweglichkeit, indem es Gewandtheit und Schnelligkeit voraussetzt, und eine dauernde Stellung nothwendig macht.

Diese Gallerie enthält noch viele Bilder, welche angeführt zu werden verdienten; allein wer recht genießen will, muß sich beschränken können. Daher kehrte ich immer nur zu einigen wenigen Kunstwerken zurück, um diese mir ganz zu eigen zu machen, und beschränke mich auch, nur diese auserlesensten Lieblinge meines Herzens anzuführen. Unter diese zähle ich die raphael'sche Madonna und die Claude Lorrain'sche Landschaft im Palaste Colonna.

Jenes Gemälde ist aus Raphaels früherer Zeit, wo sein Herz und seine Kunst in Freude und Liebe aufgieng. Jeder Gegenstand der Liebe wird ja zu einem angebeteten; und so ward denn auch diese schöne, junge Frau zu einer Himmlischen, und dieser holde Knabe zu einem Christus vom Maler erhoben.

Dieses Bild, nicht als Christ betrachtet, sondern nur in seiner rein menschlichen Bedeutung genommen, ist eines der vollkommensten. Die reine, ungetrübte Fröhlichkeit eines jungfräulichen Gemüths liegt sonnenklar auf diesem Angesicht, und das überschwenglich glückliche Herz ist mit dem, der Jungfrau noch unverständlichen Vorgefühl von Mutterliebe und Seligkeit angefüllt.

Wie in dem Keime schon die Pflanze, so liegt im Menschen schon in voraus seine ganze Zukunft, seine Bestimmung und Entwickelung; und der Jungfrau keuschen Busen erfüllt die Liebe zu den Kindern, noch ehe sie Mutter wird, ja sie ist an Liebe Mutter aller Kinder, ihre Liebe ist die reinste, ungetheilteste, und ihre Seligkeit die höchste. Die Madonna ist daher das Bild der wahren Weiblichkeit selbst, weil in ihr Mutter und Jungfrau Ein Wesen aus=

machen, und jedes wahrhaft weibliche, unverdorbene Wesen ist der Madonna darinn gleich. Mir scheinen die Kritiker, welche den alten Künstlern es zum Vorwurf machen, daß sie jedes schöne Frauenbild als Madonna darstellen, vor Scharfsinn, der alles zu trennen und aus einander zu halten sucht, unverständig. Wir mögen dieses und ihm ähnliche Madonnenbilder nun blos menschlich, oder als Christen zugleich betrachten, es also ein wahrhaft schönes, natürliches Frauen- oder auch ein heiliges Madonnenbild nennen, so ist dies alles Eins, und im Wesen keine, nur in der Ansicht eine Verschiedenheit. Jene zarten goldnen Ringe, welche die frommen Maler der Vorzeit stets um das Haupt der heil'gen Jungfrau zogen, deuten die Heiligkeit an, die von jedem rein weiblichem Wesen ausgeht; und wehe dem! der jene unsichtbaren Kreise, in welche nichts Unheiliges treten darf, nicht wahrnimmt.

So unaussprechlich sanft, heiter der Blick dieser heiligen Jungfrau ist, so überaus lebendig und fröhlich ist der schöne Knabe, der mit frohem Jugendmuth sich umschaut, und indem er sich rasch wendet, an dem Gewand der Madonna mit der einen Hand sich zu halten

sucht, wodurch er den schönen Hals bis zum Busen enthüllt.

Es ist sonderbar genug, daß in der neuen Ausgabe des Itinéraire instructif de Rome, par Mar. Vasi, dieses Gemälde nur im Vorübergehen angeführt wird, ja, ohne den Gegenstand anzugeben, den es darstellt.

In der Revolution verlor diese Gallerie mehrere treffliche Kunstwerke; und um die leeren Stellen auszufüllen, wurden Gemälde, welche verborgen und fast vergessen waren, hervorgezogen. Unter diesen befand sich ein C. Lorrain, der einer der allervorzüglichsten ist. Durch Gmelins trefflichen Stich ist dieses Gemälde den Kunstfreunden hinreichend bekannt, so daß es keiner weitern Beschreibung bedarf, da ohnehin alle Gemäldeschilderungen unzureichend sind.

Es wird zwar von Kennern behauptet, daß das Colorit dieses Bildes sehr nachgedunkelt sey; allein es hat dadurch ganz und gar nicht verloren, vielmehr, wenn es so ist, an Kraft gewonnen. Die hohe, feierliche Baumgruppe, welche den ganzen Vorgrund beschattet, fordert dunklere Farbentöne. Das Prachtgebäude mußte gegen den dunkelblauen Hin-

tergrund des Meeres hervorgehoben werden, und der Himmel ein tieferes Blau annehmen, weil es Abend wird.

Wem ein längerer Aufenthalt in Rom, als mir, vergönnt ist, mag sich an den zahlreichen Guido's und Guercino's ergetzen, welche diese Gallerie enthält. Ich kehrte, immer mit neuem Genusse nur zu diesen beiden Bildern zurück. Eben so wendete ich mich, so oft ich die Gallerie Corsini besuchte, immer nur zu den Gemälden, welche mir liebgeworden waren und die ich immer lieber gewann.

Eine heilige Familie von Fra Bartolomeo di Sn. Marco, ist eins von den Bildern, in welches wir gleichsam hineinleben, mit welchem wir die Seele austauschen müssen, um es in seiner ganzen Seligkeit zu genießen. Warum hat man nur das Wort stillleben, für leblose Gegenstände verbraucht! In diesem Bilde weht der Odem eines recht stillen, innigen Lebens. In den Zügen der Madonna ist eine Ruhe, eine Ausgleichung aller Gefühle in Seligkeit, so daß wir selbst unser Entzücken nicht laut zu äußern wagen. Der muntere, lebenslustige Knabe will den Schooß der Mutter verlassen, und, wie der Vogel, frei und froh entfliehen.

Im Hintergrunde steht ein Mönch, in dessen Angesicht eine fromme, melancholische Schwärmerei sich ausspricht. Er wird für den heiligen Joseph gehalten; vielleicht ist es aber der fromme Bruder Bartolomeo selbst, und dies Bild ein ex voto. Die sanfte Haltung des Colorits stimmt mit dem Character des Ganzen völlig überein; und Fra Bartolomeo, der sonst ziemlich hell, ja fast bunt malte, hat hier allem Farbenglanz und Reiz entsagt. Dennoch ist es nicht kalt und eintönig, sondern um so schöner und wahrer.

Wie höchst sonderbar erscheinen gegen ein solches Gemälde, die niederländischen Bilder, an welchen diese Gallerie ziemlich reich ist. Die Zusammenstellung gereicht nicht zum Vortheil der Letzteren. Mit dem besten Willen und Vorsatz, den Fleiß und die gemeine Naturwahrheit, welche diesen Bildern eigen ist, zu bewundern, konnte ich mich doch nicht bey ihnen verweilen; ja ohne Ziererei muß ich gestehen, daß es mir, zumal beym Anblicke der Bauernscenen, widerlich zu Muthe ward.

Nur Rubens und Van Dyk behaupteten, durch treffliche Portraite, ihre Malerwürde neben den Italiänern. Freilich über-

wiegt fast alles das Portrait Julius II. von Raphael. Welche Auffassung eines großen Charakters, eines unternehmenden Geistes, eines unbiegsamen Willens! Welche Wahrheit in der malerischen Ausführung, die sich auf eine höhere Naturansicht, ein Ergreifen der realen Welt mit dem Geiste, nicht blos auf sinnliche Beobachtung, gründet!

Das Portrait eines Cardinals von Al. Dürer, ist das einzige Bild, welches neben jenem bestehen kann. Durch dieses Gemälde, gegen jenes gehalten, wurde mir der wesentliche Gegensatz des deutschen und italiänischen Kunstgeistes ganz klar.

Raphael faßt den Gegenstand in seiner Gesammtheit auf, und das Einzelne in der Darstellung geht aus dem Wesen des Ganzen hervor; dahingegen beobachtete Dürer mit der Treue und Genauigkeit, die nur dem Deutschen eigenthümlich ist, an dem Naturgegenstande die Einzelheiten; und alle zusammen machen in seinen Bildern das Wesen des Ganzen aus. An diesem Bilde ist kein Theil, der nicht vollkommen an sich, und übereinstimmend zu allen andern und folglich zu dem Ganzen wäre; und da denn jede Einzelnheit,

so charakteristisch, ein wesentliches Glied des Gesammten ist, so bringt dieser unendliche Fleiß dennoch eine große Wirkung hervor.

Stets sparte ich mir bis zuletzt ein kleines Gemälde auf, welches vielmehr ein schöner, frommer Gedanke und Traum des seligen Angelico da Fiesola ist; denn dieses Bild der Aufnahme der Seligen im Himmel, hat so wenig Irdisches an sich, als nur eine sichtliche Darstellung haben kann. Alle Gestalten sind mit Licht umflossen, so daß nicht einmal Schlagschatten an eine Körperlichkeit erinnern; und die Auferstandenen sind den Engeln an Schönheit, die weder männlich noch weiblich, sondern rein menschlich und geistig ist, gleich. Dies Bild stellt kein eigentliches Jüngstes Gericht vor; die Seligen ziehen in ihre himmlische Heimath ein, und Engel begleiten sie auf dem Wege über Wolken, so wie sie von Engeln durchs Leben sanft und fromm geführt wurden. Es ist ein himmlisches Freudenfest, welches sich unsern Augen offenbart. Die vorausgegangenen, am Thron des Höchsten in feierliche Reihen Gestellten erwarten diejenigen, deren ganzes Leben eine Pilgerfahrt zum Himmel war.

Wie wenig sonst Kunstwerke, in welchen die Schönheit der Gestalten nicht sowohl auf organischen Gesetzen beruht, sondern Ausdruck der Seelenreinheit psychisch ist, und die ganze Darstellung nicht blos als eine die Sinne ansprechende Erscheinung sich darbietet, sondern in einen seligen Gedanken sich auflösen läßt, der uns geistig anspricht, geschätzt wurden, kann man daraus ersehen, daß von Allen, welche Rom beschrieben, dieses Bild unbemerkt blieb; ja die Capelle des heil. Lorenz im Vatican, welche Hirt ausführlich beschreibt, wird noch gegenwärtig so vernachlässigt, daß sie dem gänzlichen Verderben nahe ist. Der Regen war zu den Fenstern und zur Decke eingedrungen, und hatte sich mehrere Zoll hoch auf dem steinernen Fußboden gesammelt. Die Wände hatten die Nässe angezogen, und ein unerträglicher Modergeruch machte es unmöglich, lange in diesem Heiligthume zu verweilen.

Den 27. Juli.

Wie viel habe ich schon in dieser kurzen Zeit gesehen, und welcher Reichthum liegt noch vor mir! Erst jetzt gehen mir die Augen auf; auch das ist schon ein großer Gewinn,

sehen gelernt zu haben; und dies lernt man doch nur durch ein Vergleichen und Gegeneinanderhalten der Gegenstände. Die Gegensätze schärfen die Beobachtung; das Analoge erklärt sich wechselseitig, und so gelangt man zu Resultaten, die keiner erreicht, der ohne Beziehung, ohne Absicht, blos um recht vieles zu sehen, sieht.

Es gehört mehr, als Ein Menschenleben dazu, und mehr als Ein Mensch, um alles aufzufassen, zu ergründen, was seit Jahrhunderten hier aufgehäuft ist. Es wäre sehr zu wünschen, daß mehrere zusammen träten, jeder in seinem Fache Untersuchungen anstellte, um ein Werk zu Tage zu fördern, welches nicht sowohl ein gelehrtes Sachverzeichniß enthielte, denn daran fehlt es nicht, auch nicht blos wissenschaftliche Aufschlüsse über Kunst und Kunstwerke gäbe, sondern ein eigentliches, inneres Verständniß dieser Gegenstände eröffnete.

Eine solche Vereinigung ist wohl am wenigsten jetzt zu erwarten, wo der Geist der Uneinigkeit waltet und die Menschen trennt, welche einen gemeinsamen Zweck verfolgen sollten. So ist jetzt jeder Künstler auf sich selbst,

oder nur einen kleinen Kreis von Gleichgesinnten angewiesen.

Auch ich gehe meinen Weg an der Seite meines geliebten Freundes, Ernst Platners, durch Rom, nnd suche die kurze Zeit, die mir vergönnt ist hier zu leben, auf meine Weise so gut, als möglich, zu nutzen. Welch ein Glück ist es für mich, diesen Mann, von so ausgezeichneten Kenntnissen, einem so tiefen Gefühl, und so großer Herzensgüte, gefunden zu haben!

Heute habe ich wieder so manches Wichtige gesehen, und so manchen Aufschluß bekommen. Ich war in der Gallerie des Luzian Buonaparte. Zwei Heilige von Ghirlandejo zogen mich sehr an; doch sah ich noch zu wenig von diesem Meister, um ihn ganz zu verstehen. Von Arthur van der Neer ist hier ein großes, meisterhaftes Bild, eine weite, wasserreiche, nordische Gegend, in Abenddämmerung sich hüllend. Die Naturansicht dieses Malers ist, wie es mir scheint, doch einseitig. Er beschränkt sich blos auf die Abstufung von Licht zur Dunkelheit; allein die Farbe ist bey ihm immer dieselbe; die Abende und mondhellen

Nächte unterscheidet er nicht durch ein verschiedenes Colorit.

Ganz zufällig richteten sich meine Augen auf ein anspruchloses Gemälde, aber ich konnte mich nicht wieder davon losreißen. Es war auch eines von den Bildern, welche der Convolvuluspflanze gleichen, deren geschlossene Blumen sich durch die Wärme der menschlichen Brust oder des Athems öffnen, von kalter Luft aber berührt, ihren tiefen Kelch schließen. Der Gegenstand dieses Bildes war weder allegorisch, noch historisch, sondern es gehörte zu den reinen Naturbildern, deren Bedeutung ganz in ihrem Daseyn ruht, und über welche wir dem keine Erklärung geben können, der sie nicht versteht. Eine liebeglückliche Mutter wiegt auf ihrem Schooß ein kleines Mädchen, und das Kind neigt sich herab, um etwas mit seinen zarten Händchen zu fassen. Oft machen es die Kinder so, ohne gerade einen bestimmten Gegenstand zu begehren, es sind dies nur die ersten Lebensversuche.

Der Ausführung nach zu urtheilen, war dies Gemälde von einem Venetianer gemalt, und, seinem geistigen Wesen nach, schien es aus einer sehr frühen Zeit der Kunst zu seyn, aus

einer Zeit, in welcher noch das geistige Prinzip vorherrschend war, und die Künstler nur darum nach Vollendung der Darstellung strebten, weil nur das vollendetste Bild die Idee am vollständigsten ausprägt.

Es war aber weder von einem Schüler Tizians, noch so sehr alt, sondern von Ulrich Loth, der, von München gebürtig, 1660 zu Venedig starb. Durch dieses Bild wurde ich zum erstenmal vollkommen überzeugt, daß mit dem der neuern Kunst eigenen Vortrage, mit einem das Auge bestechenden Farbenreiz, sich jenes seelenvolle, Liebe und tiefes, innres Leben athmende Wesen verbinden läßt, welches uns an alten Kunstwerken entzückt, und daß der Künstler, wenn nur in ihm wirklich etwas da ist, was durch Farbe und Pinsel heraustreten kann, darum nicht auf die vorgeschrittene Kunstfertigkeit zu verzichten braucht, weil die meisten über das Malen und Vermalen aufhörten, Werke zu schaffen, durch welche die Seele zur Seele spricht.

Andre del Sarto lernt man nur in Florenz kennen. Diese Gallerie enthält indeß ein Bild, welches uns viel Aufschluß über seine Lebensverhältnisse giebt. Wie bekannt, ward

Andreas dem König Franz I. untreu. Er kehrte, seinem Versprechen zuwider, nicht nach Frankreich zurück, und verschwendete in Florenz große Summen, welche der König ihm zum Ankauf von Kunstwerken anvertraut hatte. Eine solche Treulosigkeit läßt sich blos aus den feuerstrahlenden Blicken des Bildnisses der Geliebten erklären; die Herrschaft dieser Augen war mächtiger, als die des Königs.

Auch von Claude ist eine Landschaft hier, doch aus seiner frühern Zeit, wo der Geist och zu große technische Schwierigkeiten zu überwinden hatte.

Zuletzt zeigte uns noch der Aufseher dieser Gallerie einen Kindermord von Poussin. Ich wollte, ich hätte das Bild nicht gesehen, es ist abscheulich.

Ein Bild von Raphael, welches den Eindruck des letztern freundlich hätte auslöschen können, war mit dem Besitzer nach Amerika entflohn.

Juli.

Uebermorgen verlasse ich Rom, aber nur auf kurze Zeit, denn Neapel muß ich sehen, aber Rom noch recht kennen lernen. Diese

Reise wird sehr gefährlich geschildert; und wenn nicht eine zahlreiche Gesellschaft zusammentritt, so kann es kein Einzelner wagen, sie zu unternehmen. Das ist nun die gepriesene Sicherheit, welche Italien den Franzosen verdankt. Uebermorgen geht eine Caravane von vier Wagen nach Neapel ab, und ich werde mich an diese anschließen. Die Gesellschaft war über diese Verstärkung sehr erfreut, und Herr H** ein junger, deutscher Maler, war so gütig mir einen Vetturin und alles, was zur Reise nöthig war, zu besorgen, so daß ich heute noch von den wichtigsten Punkten Roms Abschied nehmen konnte. Mein erster Gang war nach der Peterskirche. Einen kurzen Abriß der Geschichte des Baues giebt Fernow; an Beschreibung des Innern und Aeußern dieses Gebäudes, welches jedoch mehr Verzeichnisse seiner Merkwürdigkeiten sind, fehlt es auch nicht. Was kann ich davon sagen, da ich kein Buch darüber zu schreiben vermag, als daß ich einen geistigen Gesichtspunkt suchte, auf welchem ich eine Ansicht dieses übermenschlich scheinenden Werkes, welches empirisch in seiner ganzen Ausdehnung aufzufassen, mir unmöglich war, gewönne, und daß die einzig

richtige Ansicht diese ist, daß wir den wundervollen Bau der Peterskirche als ein Werk des christlichen Muthes betrachten, der das Unmögliche möglich macht, und sich hier plastisch ausgesprochen hat. Denn sehen wir die Peterskirche aus irgend einem andern Gesichtspunkte an, so erscheint das Unternehmen, ein Gebäude aufzuführen, welches durch seine Größe, als Versammlungsort, unbrauchbar, durch seinen Umfang, für das Auge unermeßlich ist, unerklärlich, ungeheuer, ja unvernünftig, zumal denjenigen, welche alles nur nach der Nützlichkeit und Brauchbarkeit schätzen. Der wahre, christliche Muth aber setzt die größte Demuth voraus; und diese haben alle diejenigen bewiesen, welche Hand an dieses Werk legten. Ein Jeder trug das Seinige zur Ausführung dieses Gebäudes bey; aber keiner, nicht Julius II., nicht Bramante, San Gallo, Raphael, ja selbst nicht Michel Angelo konnte sich den Ruhm beymessen, der Schöpfer des Ganzen zu seyn, und in der Totalität verschwindet alles, was Einzelne mitwirkten. Je kühner der Plan war, den ein Pabst oder Baumeister entwarf, um so demüthiger mußte er, seine

Ohnmacht erkennend, die Ausführung den Nachfolgern überlassen.

Wann wird man wohl einmal aufhören, in großen Unternehmungen kleine Absichten zu suchen! Fast alle, welche über diesen Bau schrieben, sagten: Julius II. hätte sich ein erhabenes Denkmal gründen wollen, ohne zu bedenken, daß ja längst vor ihm Nicolaus V. schon im Jahr 1450 dieses große Unternehmen auszuführen, angefangen; daß Julius nur darum den Plan ausdehnte, um den benachbarten Gottesacker, in dessen Erde heilige Gebeine ruhten, in den Umfang des Gebäudes einzuschließen, und daß dieser Pabst ja schon ein anderes Denkmal für sich durch Michel Angelo bearbeiten ließ. Hätte wohl Julius II., um sich ein Denkmal zu errichten, einen Bau begonnen, den er zu vollenden nicht hoffen konnte, und hätten wohl Leo X., Paul III., und so viel andere Päbste, und die ganze Christenheit, dieses Unternehmen mit so großem Eifer befördert, wenn es blos den Zweck gehabt hätte, ein Denkmal für Julius II. zu werden? — Wann wird man wohl einmal anfangen, gemeinsame große Bestrebungen aus einem höhern Gesichtspunkte zu betrachten, von

welchem aus sich nur der Geist entdecken läßt, der unzählige Einzelne Jahrhunderte hindurch für einen Zweck beseelen und vereinen kann? Sey es auch, daß bey Förderung eines großen Unternehmens fast stets der Einzelne nur selbstsüchtigen Absichten fröhnt; das große Ganze reift durch einen großen, gemeinsamen Geist, der über dem Ganzen steht und unter alle vertheilt ist; dieser vereint alle zu einem Zweck. Des Individuums kleine Absicht geht in der allgemeinen auf, kann nicht als Triebfeder des Ganzen betrachtet werden, und wer nun die egoistischen Plane der Individuen berücksichtigt, wird nie den erhabenen Sinn fassen, der in einem Werke sich ausspricht, welches nur die vereinigten Kräfte einer halben Welt hervorbringen konnten.

Mag es seyn, daß die Handarbeiter, welche an der Peterskirche bauten, nur um das Tagelohn zu gewinnen, daran arbeiteten, mögen die einzelnen Päbste auch nur ihre Macht, die Künstler nur ihre Kunst haben zeigen wollen, sie waren immer nur dienende Glieder einer großen Vereinigung, die durch eine religiöse Begeisterung beseelt war. Und eine solche muß vorausgesetzt werden, um es

zu begreifen, wie es Menschen möglich war, ein Werk auszuführen, wogegen der Mensch verschwindet.

Wenn ich vor diesem Gebäude stehe, welches 424 Fuß hoch sich über den Boden erhebt, dessen Façade 370 Fuß in der Breite mißt, und jede Säule an derselben 88 Fuß Höhe hat, wenn ich in das Innere trete und noch auf einem freyen Platze zu stehen glaube, wenn ich in dies Todtenreich dieser Kirche hinabsteige und die tiefen, stillen Gräber betrachte, oder auf die Kuppel, welche auf dem Gebäude, wie ein Fels auf einem Felsen, ruht, und Rom, mit seinen Palästen, Tempeln, Kirchen, in neblichter Tiefe unter mir erblicke, so ist es mir unmöglich, daran zu denken, daß dieses Gebäude Menschen um irdischer Absichten willen, aus Prachtliebe, Eitelkeit und Ruhmbegier aufgeführt hätten; denn alles Große, die Denkmale der Päbste im Innern, schien klein gegen diese Größe zu seyn. Es wäre ja Unsinn um kleiner Zwecke willen, welche sich weit leichter erreichen ließen, ein so höchst schwieriges Werk auszuführen. Aber ich beuge mich tief vor der höhern Macht, welche der schwa-

chen menschlichen Kraft, wenn sie ihr vertraut, diese Allmacht verleiht.

Nachdem ich dieses höchst christliche Wunderwerk noch einmal mir recht tief eingeprägt hatte, wanderte ich nach dem Monte Cavallo, um an dem Edelsten, was aus der frischen Sinnenwelt des Heidenthums uns übrig geblieben ist, an den beiden Pferdebändigern, Aug' und Herz zu weiden.

Stolz und freudig schreiten die beiden colossalen Jünglingsgestalten in ewiger Jugend einher, und die unbändigen Rosse müssen ihren Führern folgen. Mögen die Kunst- und Alterthumskenner sich streiten, ob diese Bildsäulen früher in Alexandria, und sodann in den Bädern des Constantin, wo sie unter der Regierung Sixtus V. ausgegraben wurden, so oder anders, an einem Gebäude oder frey, vielleicht am Eingang eines Thors, standen, mögen einige, nach den Ohren dieser Helden, sie für Dioskuren, andere für ideale Bildnisse des großen Alexanders, der den Bucephalus bezwingt, halten, und die Namen Phidias und Praxiteles, welche an den Fußgestellen eingegraben sind, für unrecht erklären; sie sind die Sinnbilder, der sich alles unterwerfenden Mann-

heit. Ich fühle mich stets von dem Anblicke dieser Jünglinge tief ergriffen, und ein seltsamer Wechsel von Gedanken wird in mir aufgeregt. Ich fühle es, wenn Anmuth und Kraft, so wie hier, einander gegenseitig durchdringen; so zeigt sich im gestalteten Steine das Bild der vollendeten Menschheit, und die Menschengestalt ist das Höchste auf Erden; aber eine andere Stimme in mir sprach: sie ist darum nur das Höchste, weil der Menschengeist Gott ähnlich ist. Die Menschengestalt drückt nicht allein das Gesetz aus, nach welcher sie gebildet ist, sondern auch, daß sie so seyn will, wie sie ist; und darum ist sie das Vollkommenste, weil sie mit Bewußtseyn es ist, aber auch das Vergänglichste, weil der unvollkommene Wille das vergänglichste ist.

Umfaßt die Menschengestalt nicht alle Bildung? fragte ich, und antwortete mir, sie ist in Mann und Weib gespalten; nur der Geistige ist, geschlechtslos und untheilbar, aller Bildung fähig. Und als ich zu den Bildsäulen wieder empor blickte, war es mir, als fragten sie: Ist das Daseyn der Kraft nicht das Höchste, ist die Gegenwart nicht von ihr erfüllt, was bedarf die Kraft und die Gegen-

wart noch mehr, als zu seyn? — Bis dahin reicht die antike Weltansicht und Kunst; letztere spricht vorzugsweise das ruhige Daseyn aus; und wo die Kraft in Thätigkeit übergeht, ist die Handlung immer nur das Untergeordnete, nicht der Gegenstand der Darstellung, nur dazu dienend, daß sich das Daseyn in seiner vollen Kraft verkünde. So scheinen diese Jünglinge ohne Mühe diese wilden Rosse zu bändigen, und die rasche Bewegung weniger ein Kraftaufwand, als ein erhabenes Zürnen über den Uebermuth der Thiere auszudrücken; in ihrer Erscheinung ruht aber noch ein Gehalt von Kraft, der nicht zur Thätigkeit kommt, und die Antike spricht „ich bin," was forderst du mehr? —

Nur der christliche Sinn in der modernen Kunst strebt über diese Grenze, vielleicht aber eben darum auch über die Grenzen der Kunst selbst hinaus; denn auf die Frage: Ist die Kraft des Daseyns nicht das Höchste, und ist die Gegenwart nicht von ihr erfüllt, was bedarf die Kraft und die Gegenwart noch mehr? bestrebt sich die christliche Kunst, damit zu antworten: die Kraft muß dulden, die Gegenwart bedarf der Zukunft; es giebt einen Augen-

blick, der heißt Ewigkeit; dieser ist darum Augenblick, weil er keine Zukunft hat, und keine Vergangenheit, und ist darum auch Gegenwart, weil er sich selbst begrenzt. Aber giebt es wohl eine Kunst, welche über die Grenze des Daseyns und den Moment Gegenwart hinausreicht? Denn in der Antike ist nichts, als Darstellung eines Idealen = Realen in einem einzelnen Moment, der, wenn das Kunstwerk nicht zerstört wird, nur während der Dauer desselben sich als einen begrenzten Augenblick setzt, dahingegen in der modernen Kunst die Ewigkeit selbst in Einen Moment gefaßt werden soll. Da sich die antike Kunst auf das Daseyn in Raum und Zeit beschränkt, so kann sie vollkommner, als die moderne, seyn; dahingegen ist das Ziel der modernen erhabener.

Es ist mir unmöglich, zu denken, daß diese beiden Statuen Portraite seyn sollen; denn bey aller äußern Aehnlichkeit und bestimmt bezeichneten Individualität, sind sie doch verschiedene Individuen Einer Sphäre, es sind Heldengestalten. Da in den antiken Kunstwerken die Idee stets von den Grenzen eines Realen ganz eingeschlossen wird, so geschieht es leicht, daß die Antiquare die Darstellung eines

Idealen im Realen für die Darstellung eines Realen, ein Heldenbild für ein Portrait, halten.

Es ist unmöglich, die Individualität dieser beiden Heroen unterscheidend und bestimmt mit Worten zu bezeichnen, weil das Wort den Begriff stets in einen allgemeinen auflöst, und eine Beschreibung immer nur eine Umschreibung dessen ist, was das Kunstwerk mit einem Mal, in seiner plastischen Gediegenheit, vor die Seele stellt.

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Quandt, Johann Gottlob von, 1787-1859

Streifereien im Gebiete der Kunst auf einer Reise von Leipzig nach Italien
im Jahr 1813 drei Theile

Bd.: 2

Leipzig [u.a.] 1819

It.sing. 1482 s-1/3
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10621067-2